



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Motory : szkice o/przy Zegadłowiczu

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2013). Motory : szkice o/przy Zegadłowiczu.
Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Bartos

Motory

Szkice o/przy Zegadłowiczu



Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2013

Praca Ewy Bartos upomina się o nową, uważną i bezpruderyjną lekturę skonfiskowanej powieści Emila Zegadłowicza. Wykorzystuje nowoczesne instrumentarium literaturoznawcze oraz szerokie konteksty antropologiczne i kulturowe. Autorka z czujnością odnosi się do istniejących ustaleń, sprawdzając ich spójność czy aktualność. Jej refleksje raz po raz poszerzają sam ścisły przedmiot opisu, zgodnie z przyjętą formułą tytułową „szkiców o/przy Zegadłowiczu”. I chociaż rozmiar pracy jest stosunkowo niewielki, to jednak stanowi ona potrzebny głos w prowadzonych już od długiego czasu badaniach nad twórczością autora *Motorów*. Głos ten niewątpliwie rewiduje utrwalony model lektury tej powieści i dlatego ma szansę stać się zaczynem żywej wymiany myśli w tym zakresie.

Z recenzji wydawniczej

dr. hab. prof. UR Janusza Pasternskiego

Motory
Szkice o/przy Zegadłowiczu



NR 3026

Ewa Bartos

Motory
Szkice o/przy Zegadłowiczu



Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Janusz Pasterski

Spis treści

Od autorki

– 7 –

„I nas trzeba plakatować!”

Próba analizy fenomenu (twórczości) Emila Zegadłowicza

– 9 –

„Chemia mózgów”

Próba interpretacji *Motorów* Emila Zegadłowicza

– 23 –

Baby Zegadłowicza

Kilka uwag na marginesie pewnej kolekcji

– 45 –

Nota bibliograficzna

– 59 –

Indeks osobowy

– 61 –

Summary

– 63 –

Zusammenfassung

– 63 –

Od autorki

Anna Wiczorkiewicz w *Muzeum ludzkich ciał. Anatomii spojrzenia* zauważa, że muzeum, „miejsce cieszące się prestiżem, nobilituje tych, którzy w jakiś sposób się tu znajdują – a nie chodzi wyłącznie o osoby zwiedzające te sanktuaria kultury. [...] Jeśli w tym miejscu wyeksponowany zostanie jakiś obiekt, przemówi on do nas inaczej, niż gdyby pozostał zamknięty w przestrzeni prywatnej. Oddany na pastwę wielu oczu – w imię oświecenia publicznego, rozwoju cywilizacji, kultywowania określonych wartości, dla dobra narodu, ludzkości i tak dalej – istnieje, bo jest widziany. Takie bowiem jest prawo dyskursu muzealnego”¹.

Emil Zegadłowicz już dawno trafił do literaturoznawczego „muzeum” i został „zamknięty” w podręcznikach historii literatury. Przed laty znalazł się w gronie pisarzy tworzących kanon, później jego książki – z uwagi na dbałość autora o piękne wydania własnych dzieł – stały się bibliofilskim rarytasem. Dzisiaj atrakcyjność twórcy *Zmór* spadła. Muzeum historii literatury niewątpliwie jest nobilitujące, jednak ma swoją drugą stronę. Istnieje przecież niebezpieczeństwo pozostawienia eksponatu w zasobach magazynu, bez wyjmowania go na światło dzienne.

Zgromadzone tu trzy krótkie szkice stanowią próbę wydobycia autora *Powsinogów beskidzkich* z przestrzeni muzealnej. Pierwszy – „*I nas trzeba plakatować!*”... – mierzy się z biogra-

¹ A. WIEZORKIEWICZ: *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*. Gdańsk 2000, s. 16.

fią pisarza, która miała i ma duży wpływ na odbiór *Motorów i Zmór*, lektury w dużej mierze zaprogramowanej przez samego autora. W „*Chemii mózgów*”... kontynuuję rozważania na temat precyzyjnie budowanego przez pisarza obrazu własnej twórczości. *Baby Zegadłowicza*... dotyczą z kolei problemu zapisywania swojej biografii w literaturze i sztuce, tworzenia z literatury schronienia dla kolekcjonera.

Sądzę, że Zegadłowicz, czytany przez pryzmat swojej kolekcjonerskiej pasji, zbieractwa i katalogowania ludzi oraz przedmiotów, projektował w swojej twórczości obraz, w jakim później został utrwalony w historii literatury. Następstwem utrwalenia siebie w historii była schematyzacja. Udało mu się wejść do muzeum, jednak z rzadka odwiedzanego przez innych kolekcjonerów, tylko tych, którzy zajmują się zbieraniem i interpretowaniem tekstów literackich.

Niezwykle silna chęć zaistnienia i utrwalenia siebie w literaturze, sztuce doprowadziła Zegadłowicza do bycia paradoksalnego. Jednocześnie jest i go nie ma, trwa zabalsamowany w formalinie zaprojektowanych przez siebie odczytów.

Leonard Neuger, pisząc ironicznie o poezji twórcy *Motorów*, nazywa go „odkrywcą światów dobrze znanych”². Badaczowi chodzi o poruszanie się Zegadłowicza po „muzeum” konwencji literackich i nierefleksyjne z nich czerpanie. Gdy jednak to samo zdanie odnieść do jego prozy, „odkrywcą światów dobrze znanych”, erotyki, staje się prekursorem w zdobywaniu dla literatury nowych rzeczywistości. Odtąd już nic w tej sferze nie będzie takie samo.

Sięgając do twórczości Emila Zegadłowicza, miałam świadomość, że wiele prac, jakie o nim powstało – Zenona Klemensiewicza, Krzysztofa Kłosińskiego, Krystyny Kolińskiej, Edwarda Kozikowskiego, Juliana Krzyżanowskiego, Władysława Studenckiego, Kornela Szymanowskiego, Macieja Tramera, Mirosława Wójcika i innych – będzie w jakimś sporze z prezentowaną tu koncepcją. Jeżeli jednak ta książka wniesie coś nowego do wcześniejszych ustaleń badaczy, jej cel zostanie osiągnięty.

² L. NEUGER: *O poezji Zegadłowicza*. W: *Studia o Zegadłowiczu*. Red. J. PASZEK. Katowice 1982, s. 12.

„I nas trzeba plakatować!”
Próba analizy fenomenu (twórczości)
Emila Zegadłowicza

„Tu [...] pojawia się [...] pytanie: co zrobić z autorem?”¹ – zastanawia się Michel Foucault, rozpatrując kategorię autora dzieła literackiego. To samo zdanie wypowiedziane z myślą o twórcy *Motorów* nabiera jednak innego sensu. Co zrobić z autorem, o którym literaturoznawcy zgodnie wyrokuje, iż nie jest możliwe odczytywanie jego dwóch najgłośniejszych powieści bez solidnej znajomości biografii?

Dla odbiorcy nieprofesjonalnego (co w tym momencie oznacza przeciętnego czytelnika) tego typu niejednorodność elementów świata fikcji dzieła literackiego i ich odpowiedników w świecie zewnętrznym nie stanowiła problemu: w zależności od poziomu wiedzy dotyczącej warunków życia pisarza czytano *Zmory* w konwencjach lektury mniej lub bardziej dokumentalnej [...]. We współczesnej refleksji literaturoznawczej tego typu ukształtowanie świata przedstawionego, z jakim mamy do czynienia w *Zmorach*, wymaga jednak większej precyzji w zakresie definiowania istnienia w dziele artystycznym elementów autobiograficznych, ich charakteru oraz pełnionych przez nie funkcji².

¹ M. FOUCAULT: *Kim jest autor?* W: TENŻE: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. B. BANASIAK [ET AL.]. Pośłowie M.P. MARKOWSKI. Wybrał i oprac. T. KOMENDANT. Warszawa 1999, s. 200.

² M. WÓJCIK: *Wstęp*. W: E. ZEGADŁOWICZ: *Zmory, Kronika z zamierzonych przeszłości*. Wrocław 2006, s. 50.

Tak oto pytanie Foucaulta materializuje się w kształcie konkretnego pisarza³.

Mirosław Wójcik podnosi ważką w przypadku Zegadłowicza kwestię, dopominając się o solidne studia biograficzne nad pisarzem, który – jak słusznie przypomina Kornel Szymanowski – w *Słowniku terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego jest wymieniany pod hasłem „powieść autobiograficzna” jako naczelný przedstawiciel tego gatunku⁴. Biograficzne odczytania Zegadłowicza sięgają jednak znacznie głębiej. Historyczność i autobiograficzność były znaczącymi argumentami w krytycznoliterackim sporze o pisarza zarówno w komentarzach z 1937 roku, dotyczących wydania *Motorów*, jak i wcześniejszych, podejmujących problem publikacji *Zmór*:

Piszę te słowa ogarnięty uczuciem litości. Bo żeby ktoś tak nagle zmienił pogląd na świat, zdecydował się na używanie najłatwiejszych, bo najbardziej prymitywnych środków wyrazu, zadarł z opinią, by w rezultacie ściągnąć na siebie uwagę jedynie przez miesiąc, powiedzmy łaskawie – dwa, to aż żal człowieka bierze najszczęśliwy. Myślał, że do końca życia będą nań palcem wskazywali, ba! – że jego skandal urośnie do rozmiarów historycznej awantury [...] ⁵.

Wbrew przewidywaniom Jana Bajkowskiego skandal towarzyszący publikacji powieści przetrwał w świadomości czyteln-

³ Dla M. FOUCAULTA (*Kim jest autor...*, s. 199–219) rozważania na temat autora przybierają kształt teoretycznych dysput o funkcji autora w stosunku do dzieła literackiego. Autor jawi się tu jako kategoria wewnątrztekstowa, nieusuwalny element dyskursywności: „Ostatnią cechą owych powrotów jest to, że zmierzają one do wzmocnienia więzi między dziełem a autorem. W rezultacie tekst zyskuje moc założycielską dzięki swemu autorowi i z tego też powodu może doń powrócić”. Wewnątrztekstowy twór oraz sygnowany imieniem i nazwiskiem twórca na stałe związani są relacją autor (podmiot) – dzieło. „Akt założycielski”, jakim jest stworzenie pewnej dyskursowości – jak pisze Foucault – „nie może być zapomniany”, ale też jego rola nie powinna być przeceniana. Teoretycznoliteracka analiza autora *Słów i rzeczy* stanowi dla mnie inspirację do krytycznego spojrzenia na Zegadłowicza.

⁴ K. SZYMANOWSKI: *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu – powieściopisarzu*. Kraków 1986.

⁵ J. BAJKOWSKI: *Trochę o Zegadłowiczu*. „Myśl Narodowa” 1937, nr 9, s. 142.

niczej o wiele dłużej. Skandal ten, czy solidnie przygotowana prowokacja⁶, na długie lata ugruntował Zegadłowiczowi miejsce wśród najczęściej dyskutowanych pisarzy dwudziestolecia międzywojennego. Problem jednak w tym, że zarówno przy publikacji *Zmór*, jak i *Motorów* relacja pomiędzy dziełem a jego twórcą stawała się co najmniej dwuznaczna. Rozważania na temat Zegadłowicza zajmowały i zajmują miejsce samej twórczości. Jeśli w przypadku *Zmór* awantura wybuchła i kręciła się wokoło nagłej metamorfozy pisarza katolika w twórcę skandalizującego, to kwestia związana z *Motorami* przedstawiała się jeszcze ciekawiej. Książka, zanim powstała, miała już ustalony i dokładnie zaprojektowany status, podobnie, a może przede wszystkim, jak sam jej autor:

Opinię miał już pisarz na tyle ustaloną, że trudno się dziwić wydawcom niepewności w podejmowaniu wybitnie ryzykownej rozgrywki, jaką miało być opublikowanie książki jeszcze bardziej drastycznej niż skandaliczne *Zmory*. Zegadłowicz sam miał tego pełną świadomość i dlatego od początku układy nie szły w kierunku uniknięcia konfiskaty, lecz wyścigu z cenzurą⁷.

Gra rzeczywiście była ryzykowna. Trudno było raz jeszcze powtórzyć ten sam koncept. Inny był także czas, naznaczony napiętą sytuacją polityczną. Taka sama pozostała jedynie „opinia”, którą „miał już pisarz na tyle ustaloną”, iż nie podlegała większym zmianom. Warto jednak na dłużej zatrzymać się przy postaci tak żywo dyskutowanej przez ówczesną krytykę. Zastanowić się, czy rzeczywiście problem wynikał z tego, że nie wiadomo było, co z kłopotliwym autorem zrobić. Buńczucznym przewrotowcem, za którym, jak sam pisał o sobie:

[...] snuje się [...] widmo skandalu, walki, przeciwności, rozgłosu, wyzwisk, zachwytów, odsądzania od czci i wiary – nic nie robię, tylko te świętości szargam od świtu do zmierz-

⁶ Zob. M. TRAMER: *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*. Katowice 2007.

⁷ Tamże, s. 108.

chu – od zmierzchu zaś gwałcę dziewice w majtkach biało-amarantowych, które z nich zdieram z gestem Kuby Rozpruwacza – – Dość to żywo przypomina perypetie J.J. Rousseau –: każda jego książka to była czerwona płachta na byka burzazji –

Są i inne komparacje –: dziś kochany Jacques jest prosty, jasny, i pytamy „co ich tak zeźliło?” – czy to będzie za 100 lat czy za 111 – przewieją przez Europę wojny i rewolucje – ludzkość zacznie o sobie myśleć nie w granicach, ekskluzywnościach narodowych, pułapkach [...] wtedy i moje myśli i moje książki będą pospólną zrozumiałością, samoprzeziębłością –

Przepowiadam to Panu, sobie i ludziom o żywym tętnie krwi, która żwawo ożywia mózg i jądra⁸.

Zegadłowicz w liście do Mariana Ruzamskiego intuicyjnie porusza problem, jaki wyniknął po opublikowaniu *Motorów*. Czytelnicy nie radzili sobie z nowym obrazem autora *Powsinogów beskidzkich*, a także z samą zawartością powieści:

Książka ta obraca się wciąż wokoło jednego tematu – sexus – a bohater jej Fałn (czyli Faun) to zboczony sensualista, chorośliwy erotoman, widzący we wszystkim zaspokojenie swojego popędu. I znowu, może nie tyle treść, ile forma jest super-obrzydliwa [...]⁹.

Tak jak książka, według recenzenta, obraca się wokół jednego tematu, tak też czytelnik obraca się wokoło jednego problemu, który w gruncie rzeczy nie dotyczy książki czy osoby autora. Dotyka on tylko i wyłącznie samego odbiorcy, niepotrafiącego poradzić sobie z samym sobą, niewiedzącego, jak zareagować w przypadku zderzenia z literaturą, która nie mieści się w jego światopoglądzie. Czytelnik, jak bohater powieści nieumiejący zorganizować sobie życia opierającego się na uwikłaniu w rozliczne romanse, szuka wyjścia z sytuacji, podobnie jak Fałn stara się okiełznać chaos, który wtargnął w jego życie:

⁸ E. ZEGADŁOWICZ, S. ŻECHOWSKI, M. RUZAMSKI: *Korespondencja*. T. 1: 1936–1937. Wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. WÓJCIK. Kielce 2002, s. 182–183.

⁹ CEK: *Wizerunek Emila Zegadłowicza panseksualisty i filo-semity*. „Chrobra Polska” 1939, nr 4–5, s. 51.

W tym miejscu rozważania zaczął Cyprian używać zespołu słów: „dobre serce” (to już znamy!), „brak siły woli”, „niezdecydowanie”, „brak przekonań erotycznych” – i innych – ale to było wszystko jedno, niczego to nie wyjaśniało; faktem było to, że nie umiał sobie z tymi zagadnieniami dać rady i po prawdzie nigdy się nie „naumiał”¹⁰.

Dwa odległe z pozoru światy, czytelnika i bohatera powieści, łączą się w jednej diagnozie. Cyprian nadchodzącą katastrofę próbuje opanować za pomocą dyskursu. Pod płaszczykiem pięknych słów mami swoje kochanki. Jednak klęska jest nieunikniona, a słowa, jakimi karmi swoje „przyjaciółki”, są tylko próbą zawoalowania problemów, z którymi kochliwy poeta nie „naumiał” dawać sobie rady. Z trudnościami opisywanymi w powieści nie „naumiał” radzić sobie także czytelnik. Książka poruszająca tematykę erotyczną burzy spokój odbiorcy:

W erotyzmie chodzi zawsze o rozbięcie form ustanowionych. Powtarzam: tych uregulowanych form życia społecznego, na których zasadza się nieciągły porządek określonych jednostek, jakimi jesteśmy

– pisze Georges Bataille, rozpatrując zagadnienia dotyczące erotyczności¹¹. Ład i spokój zostały zaburzone również w przypadku publikacji skandalizujących powieści. Nic w tym dziwnego, że czytelnicy próbowali nie zauważać problemu. Strategie omijania niewygodnego zagadnienia były przeróżne, zależały w dużej mierze od sytuacji, w której znajdował się odbiorca powieści. W zależności od stopnia, w jakim literatura nazbyt brutalnie wdzierала się czytelnikom w życie, przewartościowując i przebudowując skodyfikowane wartości, stosowano różne kryteria ocen, mające na celu ukrycie faktu, często przed samym sobą, iż „pojawił się problem”. Interesującym śladem niemożności „poradzenia” sobie z powieścią była reakcja Kamy Ardelowej. Mirosław Wójcik tak o tym pisze:

¹⁰ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory*. T. 1–2. Łódź 1981 – T. 1, s. 136.

¹¹ G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999, s. 21.

„Nie przyznam się nigdy, że byłam pasem napędowym lub w ogóle czymś, a miałam imienia »Kama« wstaw sobie Stefę, Jagę, Julę, Wandę, Zochę, Olę, Tolę” [...]. Ardelowa zażądała wykreślenia z zakończenia powieści nie tylko „brutalnych opisów nocy miłosnych Cyra z Kamą”, ale i zmian w zakresie konwencji realistycznego oddania wypadków z 16 kwietnia 1936 roku oraz ideowej wymowy finału *Motorów*. W imię prawdy dziejowej wypadki lwowskie radziła Ardelowa opisać „precyzyjnie, prawdziwie, sprawiedliwie”, zwracając uwagę na niewłaściwie rozłożone akcenty w ocenie sytuacji („przecież legło 10 policjantów też!!! czy to nie ludzie? czy szli, bo chcieli, czy bo musieli?”), błędy faktograficzne: „z całą pewnością stwierdzam, że barykady policja nie robiła! Absolutnie błąd.” [...] Z pewnością jednak Kamila Ardelowa miała większe niż Zegadłowicz doświadczenie w zakresie spraw ideowych i organizacyjnych środowisk lewicowych Lwowa, to zaś pozwoliło jej zdemaskować faktograficzne usterki wizji autora *Motorów*, a tym samym dostarczyć biografom pisarza dowód, że jego związek z polityką lewicy sprowadzał się przede wszystkim do inspiracji natury estetycznej [...]”¹².

Listy, które wymieniał Zegadłowicz w okresie od 1936 do 1938 roku, rzeczywiście można oceniać jako reakcję zaangażowanej działaczki na niezbyt precyzyjne potraktowanie wydarzeń historycznych przez pisarza. „Wypadki lwowskie”, o których jest tu mowa, a precyzyjniej rzecz ujmując – pogrzeb Władysława Kozaka 16 kwietnia 1936 roku, który stał się krwawo stłumioną przez władze demonstracją na nowo ukonstytuowanej lewicy, były później, już po opublikowaniu powieści, często podnoszonym argumentem w dyskusji dotyczącej *Motorów*. Zatrzymajmy się jednak jeszcze przez chwilę przy oburzonej przyjaciółce poety. Jej sytuacja wydaje się szczególna. Posiadając niezaprzeczalną wiedzę, mogła brać udział w kształtowaniu przekonań politycznych Zegadłowicza oraz udoskonalić prawdziwość opisywanych przez pisarza „wydarzeń lwowskich”. Dlaczego jednak plany związane z wydaniem książki tak bardzo poruszyły

¹² M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005, s. 403.

Kamę, że musiała w bogatej korespondencji poinstruować pisarza? Czemu nie uczyniła tego beznamytnie, a wykazała się podejściem bardzo zaangażowanym? Wytłumaczeniem może być fakt, iż była to osoba mocno związana z ruchem lewicowym, którego idee były bliskie jej sercu. Możliwe, że Ardelowa pragnęła, aby publikacja krystalizującej się książki miała pozytywny wpływ na rozwijającą się w kraju sytuację. Wiara w wywodzący się z pozytywizmu utylitarny charakter literatury na pewno była jednym z powodów.

Nie zapominajmy jednak o roli, jaką odgrywała Kama w życiu Zegadłowicza. Będąc jego kochanką, miała rzeczywiste duże dylematy. Stąd też jednocześnie obstawanie przy „precyzyjnie, prawdziwie, sprawiedliwie” opisywanych „wypadkach lwowskich” oraz oburzenie związane z nazbyt szczegółowo przedstawianymi wydarzeniami sypialnianymi. Perspektywa, z jakiej patrzymy na Kamę, zmienia zatem drastycznie motywację autorki żarliwych listów. W zależności, czy uznamy ją za Maurę z *Motorów*, czy potraktujemy jako Kamę, motywacja kobiety może zacząć prezentować się w diametralnie innym świetle, a historia i historyczność dziejowa bardzo szybko zejść na dalszy, wyścielany poduszkami plan.

Sytuacja Ardelowej była jednak wyjątkowa, jej pretensje, wątpliwości oraz wstyd można uznać za uzasadnione. Jednak wobec czego i za co wstydziła się czytelniczka, przypomnijmy, jeszcze nienapisanej powieści? Wstyd nie dotyczy tu Zegadłowicza (to on powinien się czuć zażenowany, a jednak nie jest), nie dotyczy także Lwowa i jego historii – ta toczy się i będzie toczyć swoim rytmem. Jedyną osobą, która pozostaje, jest Ardelowa, niedająca sobie rady z własną intymnością, zaadaptowaną na poczet przyszłej powieści. Inni czytelnicy nie wchodzić również w grę – Zegadłowicz musiałby opublikować informacje dotyczące swoich związków, czego nigdy nie uczynił. Samoświadomość i poczucie zdrady intymnej sytuacji miała tylko Kama, a problem rozpisany w korespondencji dotyczył nie książki czy autora, a własnej wstydlivosti. Kwestia wstydu, uniemożliwiającego zdroworozsądkową ocenę sytuacji, nie obejmowała tylko i wyłącznie osób z kręgu pisarza, organizowała także lekturę innym czytelnikom:

I w prozie, w autobiografii pt. „Żywot Mikołaja Srebrzem Pisanego” nie zdradzał żadnej deprawacji – choć 3 tomy tego wydał. Aż nagle czwarty tom, pt. „Zmory”, jak grom uderzył w społeczeństwo. Pokazało się, że ten czwarty tom to zwykłe obrzydliwe świństwo. Nie mam zamiaru pisać recenzji tej książki – nie zasługuje ona na recenzję w „Gazecie Kościelnej” [...]”¹³.

Argument przytaczany przez krytyka stał się nader popularny w przypadku obu powieści. Rozpisywano się nad niemożliwością, „świństwami” czy niemożliwością przebrnięcia przez książkę. Recenzje dla Zegadłowicza pozytywne także nie odbiegały od ugruntowanego wzoru postępowania z tekstem – podnosiły problem zaściankowości krytyków lub też podkreślały nowatorskość pisarza, jego cywilną i pisarską odwagę. W jednej z recenzji *Zmór* czytamy:

Zegadłowicz nie zubaża życia. W jego ujęciu rzeczywistość naprawdę rwie i kipi. Proste wydarzenia dociągnął pisarz do najbardziej skomplikowanych motywów, a motywy wydarzeń ujawnił, zdemaskował i rozłożył jakby na stole sekcyjnym. Aby dojść do takich wniosków, nie mógł Zegadłowicz cofnąć się **przed zdemaskowaniem słowa**. [...] Gra w chowanego kończy się tam, gdzie jest granica grzecznego słowa. Bo słowo ma w życiu indywidualnym i towarzyskim znacznie większy zasięg aniżeli w tzw. konwencji literackiej. Dlaczego się tak stało, że szeregi słów, zwrotów, obrazów, które mi każdy z nas posługuje się w życiu, wygnano i postawiono na marginesie literatury? Wytłumaczyć to można chyba tylko **zorganizowaną złą społecznością**, która dla celów nie mających nic wspólnego ze sztuką postawiła poza nawiasem obyczajowości, moralności i etyki olbrzymią sferę doświadczeń, doznań i przeżyć. Od niewielu lat dopiero pisarz zdobywa tę dziedzinę niejako oficjalnie dla sztuki. Zdobywa pod wpływem przewrotów, jakie nastąpiły w naszym ustosunkowaniu się do zagadnień seksualnych. [...] Ale pozostał aż do końca

¹³ M. LEWICKI: *Demony Literatur*. „Gazeta Kościelna” 1936, nr 4, s. 107–108.

wierny i konsekwentny swojemu widzeniu i odczuwaniu rzeczywistości [...]¹⁴.

Komentarz dotyczy książki, jednak jej tak naprawdę nie dotyka. Recenzent w dalszym toku wywodu rozwodzi się nad analizą psychologiczną Mikołaja tak, jakby był on uczestnikiem życia społeczno-kulturowego, w jakim przyszło tworzyć autorowi recenzji. W gruncie rzeczy większość komentarzy dotyczących *Zmór* i *Motorów* ograniczała się do lakonicznych wypowiedzi na temat niemoralności publikowanych przez Zegadłowicza dzieł. Powieści na tyle nie mieściły się w systemie światopoglądowym recenzentów, iż trudno było im się do nich ustosunkować. To nie książka była problematyczna, to „problem” miał z nią tylko i wyłącznie czytelnik, który – podobnie jak Ardelowa – nie umiał sobie poradzić z tematyką przełamującą dotychczasowe konwencje. Zegadłowicz zdawał sobie sprawę ze sposobu oddziaływania swoich powieści na czytelników. Gra toczyła się równocześnie w przestrzeni literackiej, w sposobie promowania własnej osoby oraz w samej literaturze. W ironiczny sposób podpowiada w *Motorach*:

Niedawno przecież – pół roku niespełna temu skonfiskowano książkę Cypriana Fałna; stąd aktualność; aktualność rozmowy; no i w ogóle co krok to cenzura i konfiskaty wszelkiej śmielszej myśli – wzdłuż i wszerz; a na aktualność wyłącznie nastawiony był umysł Neringa; po prawdzie mówiąc, aktualność ta była właśnie jego klęską; to tak jak ciągle niewola pod dyktandą przedmiotów¹⁵.

Zegadłowicz z premedytacją budował spotkanie Cypriana z Neringiem tak, aby w czytelny sposób stworzyć analogię do wydarzeń z 1935 roku, dotyczących konfiskaty *Zmór*. Rozmowa Cypriana z namolnym przyjacielem jest ciekawą sytuacją stworzoną, aby wyśmiać czytelnika trzymającego w rękach *Motor*y. Autor w sposób dosłowny podsuwał odbiorcy kontekst autobio-

¹⁴ E. BREITER: *Odważna książka*. „Wiadomości Literackie” 1935, nr 40, s. 1.

¹⁵ E. ZEGADŁOWICZ: *Motor*y..., T. 1, s. 112.

graficzny, wiedział, iż raz rzucona przynęta zaowocuje co najmniej niepewnością. Świadomie uruchamiał on w odbiorcy to uczucie. Wymieszanie fikcji z rzeczywistością było misternie prowadzoną grą z czytelnikiem, w której z góry wiadomo, kto będzie stroną przegraną:

[...] na aktualność wyłącznie nastawiony był umysł Neringa; po prawdzie mówiąc, aktualność ta była właśnie jego klęską; to tak jak ciągle niewola pod dykturą przedmiotów¹⁶.

Czytelnik, podobnie jak Nering, nastawiony jest na aktualność, podlega „ciągłej niewoli przedmiotów”, nie potrafi tak jak Cyprian dostrzec i skonfrontować własnego wewnętrznego „ja”, zrozumieć, że ciągle odwołania do rzeczywistości, do historii, do postaci autora są tak naprawdę jedynie omijaniem problemu, poddawaniem się dyktaturze przedmiotów:

Ta książka! – o czym przed chwilą z Neringiem; no pewnie; gwałtowna, ostra, „szargająca świętości narodowe” – każda dobra książka to robi – ta „świętość” bowiem to zawsze marazm, skostnienie, truchło tradycji; wiadomo; elementem dobrej książki, jednym z elementów jest wysmaganie przeszłości, dezawuacja zakłamań –

Ale mnie tu co innego – uświadamia sobie Cyprian – oto tu znów – i zawsze znajdę się na tym miejscu! – czemuż myśli boją się pomyśleć? – do jasnej cholery! Czemuż się boją?! – trzeba, trzeba to powiedzieć, od razu powiedzieć: Mila! – ona niby sama nic; ale jej obecność jest we wszystkim [...]¹⁷.

To Cyprian, a poprzez niego Zegadłowicz, wygrywa w tej grze. Historia, rzeczywistość, tradycja to elementy liczące się, jednak dla bohatera powieści w ogólnym rozrachunku najważniejsza okazuje się seksualność, której nośnikiem jest kobieta, sama w sobie nic nieznacząca. Owa seksualność, jak zauważa Krzysztof Kłosiński, jest obecna we wszystkim: „Zegadłowiczowska rewolucja łączy się nierozzerwalnie z wyzwoleniem

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 113.

erotyzmu”¹⁸. Tezę badacza należałoby jedynie poszerzyć o stwierdzenie, że nie tylko rewolucja a cały budowany w powieści świat podlega prawom erotyki. Zegadłowicz często wspominał:

W zaufaniu Panu powiem, że piszę nową książkę dość dziwacznie się układa – treść: kobieta jako harmonizująca energetyka – pobudzenie myśli i czynów – różność tego pierwiastka – różność działania; nic Pan z tego nie wie, co tu napisałem – lecz ja też jeszcze niewiele więcej wiem¹⁹.

Możliwe, że Paweł Hulka-Laskowski jeszcze nie do końca wiedział, o co mogło chodzić autorowi *Uśmiechów*. Czytelnik został wszakże doskonale o tym przez pisarza poinformowany:

Zasadniczy motyw motoryzacji mózgu (świadomości) płcią zazębia się o zagadnienia medyczne – stąd intensywne stronicie poświęcone charakterystyce osób z świata lekarskiego (Kraków); inne fragmenty dotyczące zamętu pierwszych dni wielkiej wojny (Berlin), byłego Ministerstwa Sztuki i Kultury (MSiK), życia pensjonatowego (Warszawa), teatru, manifestacji socjalnych, aktualnych spraw społecznych etc.²⁰.

Autor, wprowadzając niniejszy opis na skrzydełko okładki swojej książki, sprawił, że czytelnik nie mógł obojętnie przejść obok poruszanej tematyki erotycznej. Zasadniczym motywem jest przecież motoryzacja mózgu płcią, jak dobitnie podkreśla prozaik. Problem jednak nie w podsuwanych przez autora sposobie odczytywania powieści, lecz w samym czytelniku, który nie mogąc poradzić sobie ze swoim wstydem, albo zagaduje tematykę, albo nie zauważa jej. Stąd taktyka czytelnicza, która na dobre utrwaliła się przy sposobie odczytywania *Motorów* i *Zmór*, polegająca na omijaniu istnienia problemu, na omijaniu istnienia dzieła. Język przełamujący nasze wyobrażenia o świecie jest przecież niebezpieczny, dla czego więc go nie zignorować?

¹⁸ K. KŁOSIŃSKI: *Od „Zmór” do „Motorów”*. Czy jest możliwa literatura erotyczna? W: TENŻE: *Eros, dekonstrukcja, polityka*. Katowice 2000, s. 105.

¹⁹ M. KUNA: *Listy Emila Zegadłowicza do Pawła Hulki-Laskowskiego*. „Osnowa” 1969, lato, s. 139 [list z 28 IV 1936, Gorzeń Górny].

²⁰ Notka na skrzydełku okładki pierwszego wydania *Motorów* z 1938 r.

O *Zmorach* dużo dyskutowano, lecz – jak dowodzi Maciej Tramer²¹ – dyskusję tę sprowokował sam autor. Rozważania – tak naprawdę – nie dotyczyły jednak tekstu. Oczywiście, podnoszono jego obraźliwość, wszechobecny i obrzydliwy panseksualizm, ale przede wszystkim skupiano się na szkodliwości powieści w obiegu publicznym oraz na nagłej przemianie obyczajowo-piśmienniczej samego Zegadłowicza. Tekst sam w sobie pozostawał w cieniu. *Motory*, wydane w 1938 roku (i antydatowane na rok 1937), pomimo przygotowanej przez Zegadłowicza wraz z przyjaciółmi szeroko zakrojonej akcji promocyjno-skandalizującej, nie zostały w istocie rzeczy solidnie przeczytane. Nieobecność dzieła stała się faktem oraz sposobem czytelników na omijanie niewygodnego dla ich umysłowości tematu. Problem nie istnieje tylko wtedy, gdy znika jego podłoże. Zajmując się rzeczywistością, rozpatrując kwestie związane z autobiografizmem, możemy, tak przypadkiem, zapomnieć o nie do końca zrozumiałym dla nas elemencie powieści i czuć się lekturowo bezpieczni.

Zapytajmy raz jeszcze: co zatem z tym autorem zrobić? Sprawa byłaby prosta i niewarta dyskusji, gdyby Zegadłowicz w rozgrywce z czytelnikiem nie używał tej samej strategii, co skonfundowany odbiorca powieści względem samego siebie:

Zbyt długo wierzyłem, że treść mówi za siebie i rehabilituje; oduczyłem się tego; i nas trzeba plakatować!²².

I rzeczywiście „plakatował”, czynnie biorąc udział w dyskusjach na temat własnej osoby oraz twórczości:

[...] nie jestem Żydem, nie jestem masonem, do żadnej partii nie należę; – w tej dość ekstrawaganckiej ekskluzywności popełniłem, oczywiście, nieprawdopodobną ilość błędów, cóż – poeta! – owocem błędu jest doświadczenie, jedyna pociecha. I jeszcze ta druga: miejsce właściwe przydziału! – mam i ja panowie, swój przydział; przynależę tam, gdzie jest czło-

²¹ Zob. M. TRAMER: *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000; TENŻE: *Rzeczy wstydlive...*

²² E. ZEGADŁOWICZ: *Słowa bez przydziału*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 13, s. 1.

wiek wolny, gdzie jest walka o wyrównanie sprawiedliwości, gdzie jest zwrotnica historii, na tej drodze, którą zdąża robotnik i chłop; przekonania moje są wyraźnie niedwuznaczne, jestem po stronie frontu pokoju i pracy – przeciw reakcji i nierówności. Komunista? – zapewne; lecz i anarchista [...] ²³.

Działania te miały na celu rozreklamowanie powieści, ale i służyły czemuś więcej. Oczywiście, tworzyły również specyficzny obraz pisarza na użytek ówczesnej publiczności literackiej, jednak przede wszystkim podsuwały odbiorcom sposób, w jaki mają oni odczytywać autora wraz z jego dziełami. Informacja na skrzydełku okładki *Motorów* oraz liczne wypowiedzi Zegadłowicza kreującego się w prasie na znawcę i krytyka, polemiczne artykuły, publikowane między innymi w „Wiadomościach Literackich”, służyły prozaikowi jako sposób projektowania lektury przyszłego odbiorcy. Obok zdania autora nie można było przejść obojętnie, „plakatowanie” odbywało się na wielu płaszczyznach:

– Drogi Panie, teraz kilka słów o „Motorach” – myśl Pana o broszurce: doskonała; bardzo by to dopomogło adwokatowi (Dr Pałek) – otóż planujemy wydanie przed 8.I [dzień rozprawy] – Dr E. Schinagel opracowuje rzeczy od strony psychoanalitycznej – jakże byłoby dobrze i skutecznie gdyby Pan mógł nadesłać swą „recenzję” – po prostu rozszerzone tezy wspaniałych listów [do Ruzamskiego i do mnie] – jeśli Pana zdrowie pozwala!! –

– a to znów do końca roku musiałyby być – bo potem jeszcze druk – a już tylko 7 dni luzu –

– trzeba bronić pozycji i... kultury – stąd ta moja śmiałość w molestacji Pana – ²⁴.

Śmiałość w „molestacji” Hulki-Laskowskiego przekładała się na bezkompromisową śmiałość w „molestacji” całej publiczności literackiej, której nie pozostawiono miejsca na własne interpretacje powieści, nieograniczone narzucanymi przez Zegadłowicza odczytaniem. Nad dziełem królował sam autor, starannie pil-

²³ Tamże.

²⁴ M. KUNA: *Listy Emila Zegadłowicza...*, s. 144 [list z 20 XII 1937, Gorzeń Górny].

nując, aby czytelnik nie ominął go podczas lektury i nie dotknął samego tekstu.

Pomijanie zdania pisarza stało się również niemożliwe dla czytelników wyspecjalizowanych:

Czytelnikom wolno przyjmować *Zmory* i *Motory* jako opowieści o Miku czy Cyprianie i traktować ich dzieje jako egzempl ludzkiego losu. Historyk literatury jednak, wiedząc, że jest to bezustanne pisanie de se ipso, badając twórczość pisarza musi ten fakt wziąć pod uwagę²⁵.

Fakty, o których pisze Szymanowski, na stałe zajęły naczelne miejsce w dyskusjach literackich. Narzucając się, często przycmiewały dzieło. Jak zauważa inny badacz:

Tradycyjnie niezbyt odległe od siebie obszary biografii i sztuki gorzeńskiego pisarza w latach trzydziestych zaczęły się już stapiać w niepodzielny kształt Zegadłowiczowskiego żywota. Granice dzielące życie od fabuły jego dzieła stawały się coraz bardziej nikłe; niemal każde istotniejsze wydarzenie niezwłocznie przybierało postać motywu literackiego²⁶.

Nacisk na rzeczywistość, na fakty dezorganizował i dezorganizuje odczytywanie powieści. Nawet Mirosław Wójcik w najlepszej i największej monografii dotyczącej Zegadłowicza, wydanej w 2005 roku, skupia się przede wszystkim na biografii autora – w końcu wskazuje to sam tytuł publikacji: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. W przypadku prozaika rzeczywiście życie przysłania twórczość, nie pozwalając na rozdzielenie tych dwóch sfer. Relacja pomiędzy twórcą dzieła a dziełem została zachwiana, a obowiązek badawczy solidnie zdezaktualizował potrzebę sięgania do samych powieści. W ogólnym rozrachunku Emil Zegadłowicz-człowiek wygrał z Emilem Zegadłowiczem-pisarzem, a przede wszystkim z samym dziełem.

²⁵ K. SZYMANOWSKI: *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu...*, s. 315.

²⁶ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 330.

„Chemia mózgów”

Próba interpretacji *Motorów*

Emila Zegadłowicza

1

Emil Zegadłowicz dbał o reklamę swoich książek. „Plakowanie” odbywało się na wiele sposobów, a gorzeńskie archiwa pełne dokładnie opisanych listów, fragmentów poszczególnych dzieł dobrze wróżyły na przyszłość¹. Skrupulatność pisarza w projektowaniu lektury swoich utworów zaowocowała biograficzną interpretacją genezy powstania większości z nich. Najgłośniejsze: *Zmory* i *Motory*, stanowiły solidnie przygotowaną prowokację², mającą przynieść Zegadłowiczowi wiele korzyści³. Jeśli w przypadku *Zmór* charakter powieści wyrastał z młodościennych doświadczeń autora i łączony był przez ówczesną krytykę z nadmiernym epatowaniem seksem, to w wypadku *Motorów* sprawa przestaje być taka oczywista. Jak dowodzi Mirośław Wójcik, za podstawę powieści należy uznać tzw. wydarzenia lwowskie, które zapoczątkował strajk robotniczy 14 kwietnia 1936 roku przeciwko wzrostowi cen. Krwawym zwieńczeniem buntu był pogrzeb zabitego podczas protestów Władysława

¹ Zegadłowicz zaprojektował swój gorzeński dworek jako muzeum, w którym po jego śmierci miały znaleźć się wszystkie pamiątki po nim. Dom w zamierzeniach poety miał w przyszłości stać się specyficznym archiwum pomagającym sławić jego twórczość pisarską.

² Por. M. TRAMER: *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*. Katowice 2007.

³ K. SZYMANOWSKI: *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu – powieściopisarzu*. Kraków 1986.

Kozaka. Zegadłowicz dowiedział się o sytuacji we Lwowie bardzo szybko, równie błyskawicznie podjął decyzję o napisaniu nowej powieści:

List ten pisała Ardelowa 20 kwietnia 1936 roku, w dniu, w którym we Lwowie rozpoczął się strajk protestacyjny. Następnego dnia Emil Zegadłowicz napisał pierwsze strony nowej redakcji powieści, która ostatecznie została zatytułowana *Motory*⁴.

Krwawo stłumiona demonstracja podczas pogrzebu Kozaka 16 kwietnia 1936 roku, którą z wielką skrupulatnością w listach opisała Ardelowa, nie tylko stała się punktem wyjścia procesu tworzenia powieści, ale także na stałe wniknęła w krwiobieg *Motorów*, wpływając zarówno na ich treść, jak i przyszłą recepcję:

[...] *Motory* były wyrazem aprobowania przez Zegadłowicza formułowanych w tym środowisku celów politycznej walki z ówczesnym państwem⁵.

Moment publikacji powieści, jak podkreśla Wójcik, stanowił również początek utożsamiania postawy Zegadłowicza z ideologią komunistyczną:

Motywowany przesłankami natury artystycznej i moralnej akces polityczny szybko i niepostrzeżenie (może i dla niego samego) zaczął jednak przybierać formy określonej lojalności organizacyjnej i towarzyskiej⁶.

Rozruchy we Lwowie stanowiły w opinii odbiorców widowiskowy początek pracy nad powieścią nowego stylu, światopoglądu, tematyki. Jednak jaki był koniec – opartego na skandalu – początku?

⁴ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005, s. 382.

⁵ Tamże, s. 404.

⁶ Tamże.

Zachowanie człowieka jest nasycone jakimś znaczeniem. Oznacza to, że jego działalność zakłada istnienie pewnego celu. Ale pojęcie celu nieuchronnie zawiera w sobie wyobrażenie pewnego końca zdarzenia. Ludzkie dążenie do przypisywania działaniom i zdarzeniom sensu i celowości sugeruje możliwość podziału ciągłej rzeczywistości na pewne umowne segmenty. [...] To, co nie ma końca – nie ma również sensu. Nadawanie sensu wiąże się z segmentacją niedyskretnej przestrzeni⁷.

Słowa Jurija Łotmana odnoszą się do narracyjnego charakteru postrzegania świata przez człowieka. To, co nie ma końca, pozbawione jest puenty, rozwiązania, a więc sensu. Nieciągły charakter życia zmusza człowieka do organizowania sobie świata za pomocą tworzenia zamkniętych narracji. Brak wyraźnego zakończenia dzieła literackiego oddala odbiorcę od rzeczywistości. Chaos nie sprzyja powstawaniu sensu. Człowiek percypuje świat, dzieląc go na fragmenty rozłożone w czasie, dlatego każda opowieść, która miałaby mieć sens, powinna posiadać wyraźny początek oraz koniec. Sposób myślenia człowieka w kategoriach skończoności jest charakterystyczny dla postrzegania rzeczywistości jako opartej na zasadach logiki:

[...] dwie istotne konsekwencje. Pierwsza – w sferze rzeczywistości w życiu człowieka, druga – w dziedzinie sztuki – określa ważną kompozycyjną rolę początku i końca, zwłaszcza tego ostatniego, w dziele sztuki. [...] Czysto literackie zagadnienie zakończenia posiada w rzeczywistości swój odpowiednik w problemie śmierci. Początek-koniec i śmierć są nierozzerwalnie związane z możliwością zrozumienia życiowej rzeczywistości jako czegoś, co ma sens⁸.

Brak wyznaczonych konturów odrealnia zatem rzeczywistość, pozbawia ją rozwiązania, którego rzeczywistym odpo-

⁷ J. ŁOTMAN: *Kultura i eksplozja*. Przeł. B. ŻYŁKO. Warszawa 1999, s. 218.

⁸ Tamże, s. 221.

wiednikiem jest śmierć. Człowiek wie, że kiedyś nastąpi kres jego istnienia, spodziewany koniec. Brak zakończenia sprawiłby, że niemożliwe stałoby się sporządzenie ostatecznego bilansu (sensy przedstawione w tekście przestałyby mieć realne znaczenie). Aby opisać „życie”, należy podporządkować je logice konstruowania sensów przez człowieka. W przypadku Zegadłowicza „granice dzielące życie od fabuły jego dzieła stawały się coraz bardziej nikłe; niemal każde istotniejsze wydarzenie niezwłocznie przybierało postać motywu literackiego”⁹. Gorzeński poeta z wielkim zapałem tworzył fabułę *Motorów*, opierając ją na rzeczywistych zdarzeniach. Podobnie jak dla Łotmana, tak i dla Zegadłowicza koniec był ważny:

Rzecz Ważna: cała treść książki kumuluje się w stronicach końcowych; to te sprawy lwowskie; lecz bez podania gdzie i co – inny wymiar – inna godzina itd. – więc: nie potrzeba ani fotografii, ani planów – nic! – tylko tekst może tu być zapładniaczem! Tylko tekst!!!¹⁰

W innym liście dodaje:

Jakże ja streszczę *Motory*? – próbowałem już kilkakrotnie – bo się mnie przecież pytano – i nic nie wyszło! – Bo to, że Cyprian Fałn przedziera się przez tzw. płęć, przez dżunglę zamieszek – idzie schodami – te schody to kobiety – (okropność!); osiem stopni – na dziewiątym ginie – ginie 16-go kwietnia br. we Lwowie (podczas znanych dnia tego okropności) – to to przecież treści nie wyczerpuje – choć niby nią jest¹¹.

Sam autor miał nie lada problem ze streszczeniem swojej powieści. W listach do przyjaciół podkreślał, że fabuła *Motorów* koncentruje się i rozwiązuje w finalnej scenie śmierci Cypriana na barykadach. Faktycznie, „tekst stał się zapładniaczem” na tyle mieszającym fikcję literacką z rzeczywistością, iż przewidywana

⁹ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 330.

¹⁰ E. ZEGADŁOWICZ, S. ŻECHOWSKI, M. RUZAMSKI: *Korespondencja*. T. 1: 1936–1937. Wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. WÓJCIK. Kielce 2002, s. 167–168.

¹¹ Tamże, s. 141–142.

konfiskata dzieła („[...] a teraz dopiero to, że ten drugi atak, jaki zapowiadają „Motory” – już *a priori* niepokoi cenzurę [...]”¹²) nastąpiła od razu po jego wydrukowaniu. Tym razem oburzać miał nie tylko stosunek pisarza do erotyzmu, ale także do polityki. *Zmory* sprowokowały krytyków do wygłaszania tyrad na temat niemoralności autora, *Motory* natomiast bulwersowały przede wszystkim nie erotyzmem, którego obecność w pisarstwie Zegadłowicza bynajmniej się nie zmieniła, a stosunkiem do polityki¹³. Nagłe wyostrenie poglądów autora *Powsinogów*... miało przedsiębiorczemu pisarzowi przynieść sporo rozgłosu, ale też nowych czytelników. Target ustalił Zegadłowicz na długo przed wydaniem powieści:

Postanowiłem puścić próbny balon i ogłosić w „Sygnałach” subskrypcję na *Motory* – pismo to nie rozchodzi się wprawdzie szeroko (kilka tysięcy) i specjalnych zwolenników we Lwowie nie mam (poza robotnikami, a tu nędza) – lecz właśnie to są warunki na próbny balon dobre¹⁴.

Pisarz doskonale zdawał sobie sprawę, że u czytelnika o poglądach konserwatywnych jego akcje po opublikowaniu *Listu Pasterskiego* oraz *Zmór* spadły. Nowego odbiorcy należało szukać w innej przestrzeni. Ukazanie lewicowych poglądów przyciągało rozkrzyczanych krytyków pravicowych, a jednocześnie budowało nowy mit Zegadłowicza – rewolucjonisty¹⁵.

Pisarz, szcząc się swoją innowacyjnością, spodziewał się „sukcesu”. Biograficzna pasja zapisywania przeżyć nie miała służyć budowaniu znaczeń, najważniejszym celem było zdobycie sympatii odbiorcy. Dla zainteresowania czytelnika Zegadłowicz – rasowy celebryta – gotowy był poświęcić swoje życie osobiste, poglądy. Sens, o który upomina się Łotman, nie był w powieściach najważniejszym elementem – był nim sam Zegadłowicz:

¹² Tamże, s. 140.

¹³ Zob. M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu*...

¹⁴ E. ZEGADŁOWICZ, S. ŻECHOWSKI, M. RUZAMSKI: *Korespondencja*..., s. 189.

¹⁵ Zob. M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu*...

8 VII 1934 w Gorzeniu: zakasać rękawy – pracować! Dom = pomnik! Historia domów nie rodzin! Nigdy nie pragnąłem, **żeby mnie ludzie słuchali**, zawsze chciałem, **żeby mnie kochali** [wyróżn. – E.B.]¹⁶.

Jednak efekt końcowy najprawdopodobniej zaskoczył samego prowokatora, a „miłość”, jaką otrzymał od swoich nowych czytelników, była mocno zobowiązująca:

Cała treść powyższej książki jest ustawicznym, ciągłym zohydzeniem, lżeniem, wyszydzaniem Państwa i Narodu Polskiego [...]. Równocześnie autor twierdzi, że smutne stosunki panujące w Polsce, oparte na wyzysku chłopa i robotnika, będą mogły ulec zmianie jedynie przez rewolucję i wprowadzenie dyktatury proletariatu, która dopiero doprowadzi ludzkość do „upojnego, urzekającego piękna nowego, prawego, jasnego życia wschodzącego dnia”. (II tom str. 332). [...] Końcowe ustępy książki (II tom od str. 390) są opisem zaburzeń robotniczych, z wyraźną aluzją do zająć marcowych i kwietniowych w roku 1936, które miały miejsce w Krakowie i we Lwowie. Autor uważa, że zajęcia te są początkiem „nowego porządku rzeczy”, który „wykracza na ziemię nędzy i głodu, ziemię poniewierki i kłamstw”. (II tom str. 391). [...] Poza tym całe dzieło roi się od opisów pornograficznych [...]¹⁷.

Orzeczenie prokuratora Feliksa Lewickiego, podejmującego decyzję o skonfiskowaniu i zniszczeniu całego nakładu powieści, rzuca dużo światła na sytuację, w której znalazł się poeta po wydaniu dzieła. Oskarżenie o niemoralność, wyuzdany seksualizm czy gorszenie nieletnich (*Zmory*) było mniej niebezpieczne niż podejrzenie o komunizm. Zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę napiętą wówczas sytuację polityczną. Stąd obecność erotyki w *Motorach* prokurator skwitował lakonicznym

¹⁶ M. WÓJCİK: *Notatnik Emila Zegadłowicza 1928–1937*. „Akcent” 1999, nr 2, s. 45–58. Dostępne także w Internecie: http://mswojcik.thatswho.im/materials-publicacje_eznote.html [data dostępu: 1.12.2012].

¹⁷ Prokurator Sądu Okręgowego w Krakowie, dnia [brak daty] listopada 1937, II. Ds. 1165/37.

stwierdzeniem: „dzieło roi się od opisów pornograficznych”, cały impet oskarżenia kierując przeciwko poglądom politycznym autora. Końcowe fragmenty powieści „zadziały”, utrwalając w opinii czytelników nowy obraz pisarza, kreację, która zobowiązywała:

Zegadłowiczowi brakło nie tylko czasu, systematyczności, czy także zapału do odgrywania roli publicysty albo pisarza politycznego, który musi uwzględniać w twórczości – silniej niż dotychczas – aspekt odbioru swego dzieła, intelektualne kompetencje i mentalność czytelnika rekrutującego się ze środowisk chłopskich lub robotniczych¹⁸.

Jednorazowa kreacja paradoksalnie okazała się kostiumem, którego ciężko było się pozbyć:

W tym kontekście chyba zupełnie serio traktować należy słowa Wandy Wasilewskiej, która prosząc Zegadłowicza o współpracę z lewicowym pismem *Lewar*, zauważała: „to już trudno, stał się Pan własnością lewicy i trzeba ponosić konsekwencje” [...] ¹⁹.

Wypowiedź pisarki, którą przywołuje Wójcik, świadczy o braku możliwości wycofania się z raz podjętych decyzji. Po publikacji *Motorów* standardowa w przypadku Zegadłowicza strategia, polegająca „na przywdziewaniu coraz nowych masek, na zmianie postaw pisarskich tak częstej i tak mechanicznej, że można było mieć uzasadnione wątpliwości, czy tkwi pod nimi jakaś, w istocie swej niezmienna, osobowość twórcza”²⁰, nie mogła być kontynuowana. Podsumowując, należałoby uznać, że wymarzony przez Zegadłowicza scenariusz, w którym sens przestaje mieć znaczenie, a „miłość” do twórcy staje się najważniejsza, został zrealizowany.

¹⁸ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 406.

¹⁹ Tamże, s. 405.

²⁰ J. KRZYŻANOWSKI: *O twórczości Emila Zegadłowicza. (Rzecz z większej całości)*. „Twórczość” 1947, nr 7–8, s. 72.

U Zegadłowicza – obrazowo mówiąc – Prometeusz i Faun w jednym stali domku. Zrozumienie tej dwutorowości nie jest trudne, jeśli zna się biografię autora; **komentarza do omawianej powieści trzeba szukać poza nią** [wyróżn. – E.B.]. *Motor* są odbiciem sytuacji, w jakiej znalazł się sam Zegadłowicz w 1936 roku, sytuacji dziwacznej i nietypowej i nie poddającej się kompromisowemu rozwiązaniu, za którym opowiadał się Cyprian. [...] nowatorskim natomiast zamiarem była próba pogodzenia freudyzmu z marksizmem, jak się wydaje, próba *ex definitione* skazana na niepowodzenie²¹.

Komentarz Kornela Szymanowskiego ponownie prowokuje do zastanowienia się nad postacią pisarza. Interpretacja utworów schodzi na dalszy plan. Powiązanie życia z literaturą na tyle udało się Zegadłowiczowi, że rzeczywistość w przypadku lektury *Motorów* stała się jedyną właściwą drogą do prowadzenia analizy znaczeń wpisanych w strukturę powieści:

Jak już wspomniano w rozdziale poświęconym autobiografizmowi *Motorów*, pisząc o Kongresie Zegadłowicz **unikał realiów**. Licząc się z ingerencją cenzury nie wymienił ani jednego nazwiska. [...] **Wskutek tych zabiegów dokumentaryzm ostatniego rozdziału powieści uległ wyraźnie przytłumieniu**, a śmierć Cypriana na barykadzie odrealniła sytuację jeszcze bardziej.

W tym miejscu warto podjąć próbę wnikliwszej egzegezy zakończenia *Motorów*, bowiem casus zamykania powieści autobiograficznej śmiercią bohatera jest zjawiskiem dość osobliwym [wyróżn. – E.B.]²².

Paradoksalnie, uwagi Szymanowskiego, odnoszące się do przymusu czytania dzieła Zegadłowicza kluczem biograficznym, odsłaniają słabe punkty takiej lektury. „Odrealniona sytuacja” oraz śmierć głównego bohatera komplikują sprawę jeszcze bar-

²¹ K. SZYMANOWSKI: *Narcyz. Rzecz o Zegadłowiczu...*, s. 263.

²² Tamże, s. 260.

dziej. Estetyczny charakter²³ inspiracji lewicą tym bardziej każe z podejrzeniem spoglądać na rzeczywistość wpisaną w przestrzeń powieści. Sytuacja zaczyna przedstawiać się całkiem inaczej, gdy autobiografizm *Motorów* weźmiemy w nawias, a obecność wątku politycznego skonfrontujemy z niezaprzeczalną obecnością erotyki w powieści:

Fantazja może być wtargnięciem samowoli naszej do świata realnego i próbą pogodzenia go: może być skandalem, nie powinna być zniszczeniem. Fantazja, jak każda twórczość, niech będzie budowaniem porządku nowego. Twórczość jest kształtem miłości. **Dzieło sztuki erotyczne musi być fantastyczne** [wyróżn. – E.B.], bo erotyka jest praktyką pomysłu. Inaczej jest tylko podręcznikiem, wskazówką, jak to robić. W tym leży nieerotyczność słynnych rysunków Picassa, które są wyborem pozycji, biegle narysowanych²⁴.

Erotyzm zakłada obecność fantazji, a dzięki temu odrealnienie realnego. Wszelkie odniesienia do klasycznego, racjonalnego postrzegania rzeczywistości w przypadku działania siły Erosa przestają mieć rację bytu. Moment, w którym erotyzm stałby się uporządkowaną strukturą, stanowiłby kres tego samego:

Motory przynoszą szczególną odpowiedź na postawione wcześniej przy okazji dyskusji o *Zmorach* pytanie: czy możliwa jest powieść, w której wątek erotyczny sam sobie wystarcza lub podporządkowuje sobie inne wątki utworu. [...] Okazuje się więc, że odpowiedź na pytanie o autonomię literatury erotycznej – która uniknęłaby ulokowania w niekulturalnych sferach kultury oficjalnej (pornografia), a zarazem uwolniłaby się od ideologicznego nawiasu (dydaktyka) – musi być koniecznie paradoksalna. Owa erotyka czysta, samowystarczalna jest możliwa do wyobrażenia poza ideologiami motywującymi jej wyprowadzenie – o ile gotowa będzie z siebie wyłonić ideologię, o ile sama stanie się ideologią²⁵.

²³ Zob. M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 403.

²⁴ A. BANACH: *Erotyzm po Polsku*. Warszawa 1974, s. 150.

²⁵ K. KŁOSIŃSKI: *Od „Zmór” do „Motorów”*. *Czy jest możliwa literatura erotyczna?* W: TENŻE: *Eros, dekonstrukcja, polityka*. Katowice 2000, s. 105.

Uporządkowanie i wprowadzenie erotyki w przestrzeń racjonalności uśmierciłoby jej istnienie. Dlatego aby wypreparować „erotykę czystą”, należałoby z erotyki stworzyć ideologię poza ideologią. Jak pisze Krzysztof Kłosiński:

W *Motorach* powieść erotyczna stwarza własną, autonomiczną rację bytu poprzez odwołanie się do topiki rewolucyjnej. Nie darmo jednak rewolucyjna Wolność z barykady przynosi ze sobą cechy swojej płci. Zegadłowiczowska rewolucja łączy się nierozzerwalnie z wyzwoleniem erotyzmu²⁶.

Transgresyjność, o której pisze Kłosiński, na długo przed powstaniem *Motorów* fascynowała Zegadłowicza:

21 kwietnia Wielkanoc 1930 r. EZ [...] 2. „Pallas Atene” Źródło wojen: jądra męskie (: ferment, obłęd, zaślepienie itd.): dla samicy, dla potomstwa – rodu – gatunku – Entuzjazm niewiast w chwili wybuchu wojny – entuzjazm seksualny – (: łajdactwa finansjery, durniów ambitnych etc. – to już tylko wykoszlawienie tamtej pierwotnej mechaniki jąder:) EZ²⁷.

Każda rewolucja przebudowuje system, zakłada przekroczenie i zburzenie starego porządku, jednak rewolucja erotyczna, którą w *Motorach* ma możliwość obserwować Cyprian Fałn, jest mocą pozwalającą ominąć kategorię systemu. Przestrzeń, która ma być esencją erotyzmu, musi być przestrzenią poza jakimkolwiek porządkiem. Jeśli – jak pisał Georges Bataille – „w erotyzmie chodzi zawsze o rozbicie form ustanowionych”²⁸, to opisanie jego immanentnej struktury musi polegać na ciągłym rozbijaniu już rozbitej struktury. Irracjonalności, która sama siebie cały czas stawia pod znakiem zapytania, poddając się nieustannej dekonstrukcji. Nic dziwnego, że mikrologiczny świat plemników, które Cyprian Fałn obserwuje pod mikroskopem, sprawia, że Zegadłowiczowski bohater dostaje zawrotu głowy:

²⁶ Tamże, s. 104–105.

²⁷ M. WÓJCIK: *Notatnik Emila Zegadłowicza...*

²⁸ G. BATAILLE: *Erotyzm*. Przeł. M. OCHAB. Gdańsk 1999, s. 21.

W nieco opalizującej ciszy, która pomiędzy dwoma szkiełkami ścieśniona ma swoje niesamowite głębie i otchłanie – posuwają się świdrującym ruchem ogonka plemniki [...]. (półegzystencje bilionami bilionów – jakich tu cyfr użyć, jakich? gdy przecież w jednym centymetrze sześciennym jest ich sześćdziesiąt milionów? – skazane na zagładę – czy słowo „śmierć” ma tu jakieś znaczenie? – istniejące jedną połową możliwości rozwojowych – w tej jednoznaczności płciowej aż złowrogie – – dno tajemnicy! – emanacja pożądania, żądza sama – poza organizmem, który je wydał, walka o jedyny byt, o jedyny sens bytu: istnienie, życie, świadomość! – poza organizmem, który jest tu jakąś mizerną, niesamowolną katalpą, własna żądza, własny pociąg, erotyzm własny; tu, tu dopiero rozgrywa się obłądny, szalony dramat seksualizmu – trzon jego potęgi [...])²⁹.

Epizod, w którym doktor wraz z Cyprianem spoglądają przez mikroskop, aby obejrzyć samo sedno seksualności, stanowi metaforę tego, czym dla Zegadłowicza jest erotyzm. Plemniki pod mikroskopem poruszają się w chaotyczny sposób. „Erotyzm własny”, jak sugeruje poeta, zawsze jest **poza**, poza wszelkim systemem. Stanowi żądzę dla samej żądz, nic poza „własnym pociągami” i „otchłanią chaosu” nie ma tu znaczenia. Eksplozja, którą jest erotyzm, pochłania wszystkie sensy:

25 V 1930 r. Chwaliszewo żywotność niezwykła kobiet podczas wojny: ich erotyczna lekkomyślność: to zachłanność, aby nasycić przyrodę (nową) nasieniem – byle prędzej – dopóki nasienie nie ostygnie w trupie. Wy tłumaczone!! I jeszcze to: nonszalancja wobec okropności wojny – dla kobiety zawsze to jest owo „bohaterstwo” (śmieszne!!) – bowiem tkwi w podświadomości: solidarność maciczna: zawsze zostanie choć jedna, która choćby z konającego weźmie spermę!³⁰

Wojna, o której wspomina w swoim dzienniku poeta, jest ciągle obecna na kartach *Motorów*, mikroskopijski świat plemników znajduje swoje odzwierciedlenie w skali makro. Zegad-

²⁹ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory*. T. 1–2. Łódź 1981 – T. 1, s. 107–108.

³⁰ M. WÓJCIK: *Notatnik Emila Zegadłowicza...*

łowicz, opisując siłę erotyzmu, korzysta z metafory eksplozji, którą przenosi na wszystkie poziomy swojej powieści. Makro- i mikroświat to jedno – przestrzeń Erosa – nieposiadająca granic chaotyczna siła. Seksualność dla bohatera *Motorów* jest drogą do ciągłego doskonalenia się, w przeciwieństwie do stagnacji, jaką są wszelkie ustalone i skostniałe konstrukcje: „czym jest tradycja? – rozkładem, czym jest historia? – trupem”³¹. Tylko seksualność jest w stanie przełamać wszelkie struktury:

Bo to tak tych ośm dni rekonstrukcji – byle natręstwo tematowe odrzucić; choroba zawodowa, obsesja; obserwuje się, myśli i kojarzy – a nagle wyskoczy ten koźlonożek – wypisuje wzór aktualny fosforem na wielkiej płachcie nocy – i wskazuje wielce pedagogicznie i dydaktycznie – zwyczajną linijką wskazuje – tu – tu – tu – i to jeszcze – kropka – jest! – powieść, dramat, poemat; koźlonożek – diabełek: kolega tego specjalisty od delirium tremens; **obaj istnieją dzięki nadmiarowi** [wyróżn. – E.B.]³².

W końcu zawsze w niespodziewanym momencie wyskoczy „koźlonożek”, aby zamieszać i odrealnić rzeczywistość. Implozja sensów, jaką powoduje obecność erotyki, rozrasta się i pełni we wszystkich elementach świata *Motorów*:

I znowu to nabrzmienie nieznośnego niepokoju – – zawsze to samo i zawsze ten sam nonsens; tym razem większy (nonsens) niż – – kiedykolwiek; niemożność wyzbycia się ogłupiającego pożądanego wyłączenia – podłe i upadające stanowisko samcze [...] ³³.

Energia seksualna organizuje i wpływa na zachowania wszystkich bohaterów powieści, miesząc sensy i tworząc irracjonalne, poza-rozumowe pragnienia, których nie da się przezwyciężyć. Żądze, które „motoryzują mózg” i nadają biegowi wypadków sobie tylko wiadomy kierunek o niedającym się przewidzieć zakończeniu.

³¹ E. ZEGADŁOWICZ: *Motor...*, T. 2, s. 281.

³² Tamże, T. 1, s. 55.

³³ Tamże, s. 54.

Siła Erosa powoduje ogólny chaos, dekomponuje rzeczywistość. Destabilizując, oddala i miesza porządki. U Zegadłowicza porządek jest dobitnie podkreślony. „Całość kulminuje się w stronicach końcowych” – śmierć rozwiązuje wszystko. Koniec końców, powieść ma przecież wyraźne ramy, jako uporządkowana struktura, nie oddaje wariabilizmu, jaki wywołuje działanie siły Erosa. Śmierć Cypriana na barykadach powoduje, że rzeczywistość pozaksiążkowa zajmuje miejsce bohaterów powieści. Burzy także ogólnie panujący w *Motorach* chaos, przez co neguje obecność erotyzmu w czystej postaci – siły o charakterze eksplozywnym, rozpleniającym sensory. Jeżeli śmierć Cypriana na barykadach stabilizuje rzeczywistość dzięki budowaniu ram i granic, to jednocześnie likwiduje możliwość opisaną erotyki jako siły samej w sobie. Znajduje drogę do wyjścia z chaosu pożądliwości. Nic bardziej mylnego, Cyprian umiera, co można by uznać za finalny efekt działania brata Tanatosa – „dość osobliwe” zjawisko, będące ostateczną transgresją. Zegadłowicz jednak sprawy nie upraszcza i aby zapisać erotykę, ucieka się do posługiwania się non-sensem. Cyprian umiera, ale wiele razy. Jeżeli erotyka polega na ciągłym przebudowywaniu systemu, to pisarz przebudowuje także klasyczną kategorię, stwarzając książkę, w której irracjonalne elementy co chwilę nakładają się na ogólnie przyjęte struktury myślowe, rozsadzając je:

Że w retorcji mózgu, zasilanym krwią rytmicznie, coś się samorzutnie dzieje, zdarza i wytwarza, coś poza i poprzez wolę destyluje – produkt niby, napój skondensowany, balsam, eliksir? – zaledwie odbłask tego alchemicznego żaru przedziera się ku świadomości – a ta jest zaniepokojona, głodna, błędna, przerażona. – Poeta jest tylko w swym dziele; w nim jest cały. Żyje wciąż i wciąż umiera; ciągle agonie spoufalają go ze śmiercią; twórczość jego jest pasem ratunkowym; i tu, i wszędzie, i zawsze jest tylko zjawiskiem przyrodniczym – wciąż wzrastającym – wciąż obumierającym – wciąż, a coraz bujniej, dorodniej, pożywniej owocującym. Drzewo życia³⁴.

³⁴ Tamże, s. 206.

Erotyczna siła, utożsamiana z niszczycielską, ale też kreatywną siłą natury, jest w stanie zakłócić cykl śmierci. W końcu Fałn jest „w” swym dziele, jest „kolegą tego specjalisty od delirium tremens; **obaj istnieją dzięki nadmiarowi** [wyróżn. – E.B.]”. Nadmiar burzy wszelką logikę sensów, jedyną pewnością jest jego obecność:

[...] czy w ogóle istnieje jeszcze jaka harmonia i dysharmonia poza płcią? – stwierdzić! – czy wszystko inne z całym kompleksem spraw społecznych nie jest tylko (?) sublimacją, przeekselowaniem seksualizmu? – sprawdzić!

No tak; a tymczasem sprawy te społeczne narastały z dnia na dzień z niepospolitą siłą³⁵.

Sprawy społeczne, o których rozmyśla Cyprian przed podjęciem ostatecznej decyzji wzięcia udziału w pochodzie robotników, nabierają całkiem innego, bynajmniej nie politycznego wydźwięku. Cyprian musi „sprawdzić”, jak rasowy naukowiec drugi raz pochyła się „nad mikroskopem”. Plemniki, które oglądał z doktorem, nie różnią się przecież znacznie od rozentuzjzmowanego tłumu,

[...] – skazane na zagładę – czy słowo „śmierć” ma tu jakieś znaczenie? – istniejące jedną połową możliwości rozwojowych – w tej jednoznaczności płciowej aż złowrogie – dno tajemnicy! – emanacja pożądania, żądza sama – poza organizmem, który je wydał, walka o jedyny byt, o jedyny sens bytu: istnienie, życie, świadomość! [...] ³⁶.

Tłum, tak jak plemniki pod mikroskopem, gotowy jest na wszystko, stanowi makroskalę świata pożądliwości. Cyprian nie przyjeżdża przecież do Lwowa tylko dla wsparcia słusznej sprawy, chce „sprawdzić”, zrozumieć, na czym polega siła pożądliwości, która pcha go do wciąż innej kobiety. Bohaterstwo? Zegadłowicz w ironiczny sposób ukazuje działanie chaotycznej siły Erosa, przebranego w powieści za roześmianego satyra, tym

³⁵ Tamże, T. 2, s. 399–400.

³⁶ Tamże, T. 1, s. 107.

bardziej zadowolonego, gdy wzbudzi silne emocje, przecież – jak pisze krytyk – „W równie groteskowy, niepoważny sposób mówi o Sokratesie, Platonie, a już używa sobie na Alcybiadesie”³⁷. Do opinii zbulwersowanego recenzenta należałoby dodać, że pisarz rezygnuje z wszelkiej powagi sytuacji. Przecież w świecie Erosa wszystko, co oglądamy, to eksperyment, gra uwodzenia i pożądliwości. Ciągłe „sprawdzanie” nie ma kresu, uwodzenie wkracza we wszystkie sfery życia człowieka:

[...] to jest najważniejsze, do tego sprowadza się wszystko; materialistyczny pogląd na świat to właśnie wstająca w nagłości i niecierpliwości religia. I już wątpliwości nie ma... A tamte okopy? – **ostatni etap szaleństwa** [wyróżn. – E.B.]: za wszelką cenę! – lecz ta cena jest już bez jakiegokolwiek wartości –³⁸.

Eros to bożek szalony, gotowy na wszystko dla zdobycia ofiary. Podobnie Fałn, by zdobyć Maurę, gotowy jest uwierzyć w sprawę:

– no tak, to już wiem – ty nie kochałeś i nie kochasz nikogo i niczego prócz poezji i brzasku dnia jutrzejszego – to jesteś ty –

– tak – potwierdził – istotnie nie pora na zaprzeczenia –
– i nie zaprzeczaj, bo to jedno, co byś mógł powiedzieć: płeć –

lecz to ani ja, ani owa, ani tamta – my całkiem czego innego chcielibyśmy od ciebie – a ty nas tylko jako zapęd twoich motorów życiowych –

– tak –
– z tobą spalamy się nagle i niebezpiecznie jak benzyna, opuszczone przez ciebie wietrzejemy jak benzyna –³⁹.

Gorący romans Cypriana z Maurą, upojne zwieńczenie jest najważniejszym celem, jaki ma osiągnąć nasz bohater. W momencie, w którym dochodzi do spełnienia, pożądliwość

³⁷ J. ŚW[IERZOWICZ]: *Talent na bezdrożach*. „Myśl Narodowa” 1938, nr 31, s. 488.

³⁸ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory...*, T. 2, s. 420.

³⁹ Tamże, s. 428.

zaczyna szukać kolejnego „zapędu motorów”, nowego obiektu pożądania. Niekończący się cykl, szalona gra, w której jedyną motywacją – jak ironicznie i z bluźnierczym uśmiechem zdaje się podpowiadać poeta – jest tylko i wyłącznie seksualność.

Idea jest ważna, jednak w tłumie i zawierusze wojennej najważniejszym działaniem staje się zdobycie nowej kobiety:

Z pierwszych stojących rzędów wysuwa się młoda, pysznie-urodziwa dziewczyna – w czerwonej bluzce i spódnicy czerwonej [...] ⁴⁰.

Towarzyszka Ursa, dziewiąta muza staje się nowym celem. Jej obecność diametralnie zmienia sytuację:

Wysoko rośnie trumna na barkach ludzkich.

Tuż przed nią, z rozwiniętym czerwonym sztandarem, bez emblematów, bez napisów – jeno tak jakby płótno w krwi zanurzone – idzie ona, ta, co te goździki; zwarte, młode sprężyste nogi, wysokozłuczone biodra, wyrasta z nich grzbiet prosty i giętka, naga, opalona szyja wiąże go ze strzechą włosów – a głowa podniesiona – a sztandar na stanowczym wyciągu rąk – hieratycznie, z poczuciem, że ważne.

– kto ona, kto to? – tak pyta, a myśl samowolnie skrada się z refrenem: „to właśnie ty...”

– to sekretarka z sekcji czyteln – mówimy na nią: towarzysza Ursa –

– towarzyszka Ursa –

Trumna wypłynęła za zatłoczoną jak okiem sięgnąć ulicę [...]. Rozpoczął się wielki, historyczny pochód ⁴¹.

„Wielki historyczny pochód” rozpoczął się znacznie wcześniej i nie przestaje trwać. Liczą się nie sztandary, liczą się „prężne nogi” – to one zdecydują o losie naszego bohatera:

[...] w trumnę będą prac – wyście potrzebni – oderwał Cypriana przemocą, sam ramieniem podsunął się pod trumnę.

⁴⁰ Tamże, s. 433.

⁴¹ Tamże, s. 434.

Teraz Cyprian idzie z towarzyszką Ursą.
Idą razem –⁴².

Pochód Cypriana i Ursy stanowi erotyzm sam w sobie, to
pożądliwość i piękno dziewczyny są tu najważniejsze:

I towarzyska Ursa płonie i podbiega; burczy:
– kryjcie się tam za trumnę! –
– a czy wy towarzyszeko się też wycofacie? –
– ja? – dziwi się ona – ja? skądże ja? – i rozchyła nadą-
sane nieco wargi, i odsłania lśniący rząd zębów z wydatnymi,
ostrymi siekaczami –
– no, więc – odparowuje Cyprian – czemu się mnie cze-
piacie⁴³.

Szałeństwo popędu seksualnego to moc, która włada Cypria-
nem. Bohater nie może się wycofać, dalej powadzi miłosną grę:

– to właśnie ty towarzyszeko –
Przyłożyła ucho blisko jego ust – i jeszcze raz dosłyszała:
– to ty właśnie...
I jeszcze z mozołem, z wielkim mozołem podniósł nieco
dłoń i wystukał palcami powoli tekst pieśni: ...bój to będzie
ostatni...
Tedy towarzyska Ursa nachyliła się nad nim jeszcze bli-
żej i ucałowała go w usta – poczuł smak jej młodych, zapal-
czywych warg – – ostatni pocałunek ziemi – – i w pięknym
doprawdy kształcie żegna się ziemia z poetą – w kształcie
dziewczęcego torsu wyrastającego z czerwieni – –⁴⁴.

Rewolucyjna śmierć bohatera jest wielkim zwycięstwem.
Dziewiąta muza zostaje przecież zdobyta. Pieśń, którą wystu-
kuje Cyprian, stanowi o zwycięstwie – „piękne pożegnanie”:

Z odległej wieży bije zegar – melodyjnie i dźwięcznie jak
tony trzcinowej syrinks przesiane przez słońcem osypane
łozy.

⁴² Tamże, s. 435.

⁴³ Tamże, s. 438.

⁴⁴ Tamże, s. 444.

Raz-dwa-trzy-cztery – – – – –
Ostatni błysk – ostatni dźwięk – ostatnie słowo świadomości:
– dzie-wią-ta-⁴⁵.

Paradoksalnie, zwycięstwem „jąder” a nie burżuazyjnej rewolucji żegna się nasz bohater. Koniec końców, przecież wszystko zależy od Erosa.

5

Kiedy związek kochanków jest wynikiem gwałtownej namiętności, to przyzywa śmierć. Pragnienie zbrodni lub samobójstwa. **Namiętności towarzyszy aura śmierci. Tam, gdzie gwałtu nie ma – i nie ma poczucia stałego pogwałcenia nieciągłej indywidualności** [wyróżn. – E.B.]. [...] Tylko w pogwałceniu – na miarę śmierci – indywidualnego odosobnienia pojawia się taki obraz ukochanej istoty, jaki dla kochanka ma sens wszystkiego, co istnieje⁴⁶.

Gwałt, jaki proponuje nam Zegadłowicz, na pewno jest próbą zapisania namiętności. Pogwałcenie ogólnie przyjętych zasad, polityk, struktur służy tylko jednemu celowi. W końcu seksualność stawia człowieka w sytuacji ciągłego pogwałcania wszelkich norm. Dlaczego zatem koniec nie mógłby być początkiem? Zegadłowicz w opisie immanentnej seksualności idzie przecież jeszcze dalej, dokonując „gwałtu” na racjonalnym myśleniu. Gdy przyjrzymy się konstrukcji powieści, zauważymy, że pogwałcenie zasad odbywa się na wielu poziomach, a śmierć Cypriana przestaje być tak oczywista. Zegadłowicz stosuje ciekawą budowę klamrową, która paradoksalnie rozsadza ramy powieści. Ostatnia sekwencja zdarzeń zaczyna się w przestrzeni gór Kaukazu⁴⁷,

⁴⁵ Tamże, s. 445.

⁴⁶ G. BATAILLE: *Erotyzm...*, s. 23.

⁴⁷ Zob. E. ZEGADŁOWICZ: *Motory...*, T. 2, s. 430: „Na widnokręgu barykada gór – przez półprzymknięte powieki, przez deszcz rzęs realizuje się widmo Kaukazu – one to, one – niebotyczne góry, które nie są niczym innym jak tylko męką ludzką, kamiennym wycierpieniem za tę iskrę zbawczego ognia skradzionego bogom...”.

a umierający Cyprian słyszy „melodyjnie i dźwięcznie jak tony trzcinowej syrniki przesiane przez słońcem osypane łoża” cykanie zegara. Sceneria, w jakiej umiera nasz bohater, zaczyna jeszcze bardziej zastanawiać, gdy zorientujemy się, że jest to ta sama przestrzeń, w której Zegadłowicz rozpoczyna powieść:

Na strome skały Kaukazu padały pierwsze promienie słońca. Kontury szczytów przypominały rozpiętą postać ludzką. Ponad nimi wiatr gnał na północ samotną, czarną chmurę; kształt jej przypominał orła⁴⁸.

Powrót do tej samej przestrzeni wiąże się także z dziwnym, gdy pamięta się o końcowej scenie, podejściem do czasu. Przed śmiercią Cyprian zaczyna odliczać, po kolei wymienia wszystkie kobiety, które „motoryzowały” jego mózg podczas trwania opowieści. Ostatnie słowo: „dzie-wią-ta” kontrastuje ze słowami, które wypowiada na samym początku powieści:

Fałn zadziera głowę – liczy – raz i drugi – jedna, dwie, trzy, cztery, pięć, sześć, siedem, osiem – osiem tych gwiazd – więc jeszcze raz liczy i zawsze mu osiem wypadnie – gdzie więc ta dziewiąta? – gdzie dziewiąta?⁴⁹

Dziewiąta muza, którą spotyka Cyprian dopiero po opuszczeniu szpitala, nie byłaby interesująca, gdyby w powieści nie mieszały się czas i przestrzeń. Zegadłowicz jednak już od samego początku przestrzega czytelnika, że opowieść niewiele będzie miała wspólnego z rzeczywistością:

Zanim zaczęły się wydziwiać te nieprawdopodobności, które kiedyś przed wiekami (a choć przed dziesiątkami lat, a choćby przed rokiem, przed miesiącem, tygodniem, a choćby przed kilku godzinami – czy to nie wszystko jedno?) były tym, co zwykło się zwać rzeczywistością – nastroczyło się zwyczajne i nieponętne wcale [...] ⁵⁰.

⁴⁸ Tamże, T. 1, s. 14.

⁴⁹ Tamże, s. 20.

⁵⁰ Tamże, s. 14.

Czasowość nie odgrywa dla pisarza żadnej znaczącej roli, przecież siła Erosa jest ponadczasowa, a więc równie dobrze „martwy bohater” może okazać się „żywy”. Ironicznie śmieje się poeta, podpowiadając, że „Coś tu jest nie w porządku; cofnijmy się, szybko jeszcze w głąb dziejów; w jakieś przyjemniejsze czasy i okolice”⁵¹. Problem na podróżach czasoprzestrzennych jednak się nie zamyka. Scena, w której poznajemy Cypriana Fałna, zapowiada przecież końcowe wydarzenia:

[...] olbrzymi orszak ludzkich i zwierzęcych postaci – słysząc okrzyki: „Dionizos! – Eu-oj-Dionizos!” [...] idą, tańczą i śpiewają – skandują rytmicznie, marszowo: „e-wo-e-ra-dość-wol-ność-ra-dość-wol-ność”. [...] Orszak obszedł tym sierpem drogi – minął półkole – zbliża się do Cypriana w szumie i gwarze – – a im bliżej, tym bardziej zmienia się kształt pochodu – nie ma satyrów ni menad – tyrsy rozpląnęły się w powietrzu – to olbrzymi zwarty pochód związków robotniczych – już widać, i znów tak wyraźnie! – zmęczone twarze, w których żarzy się upojenie – widać spracowane ręce zwinięte w pięści i podniesione wysoko – – olbrzymi, triumfalny marsz – idą – a na przedzie kroczy postać niewieścia – naga po pas – w ostrym świetle płoną dziewicze piersi – od pasa spódnica czerwona [...]⁵².

Postacią do pasa obnażoną jest towarzysza Ursy, którą pozna Cyprian dopiero po wyjściu ze szpitala. Nielogiczne wydaje się, aby bohater zobaczył to, co się dopiero stanie. Odliczanie Cypriana jest jednak znaczące:

– teraz i to już wiem; wiem, dlaczego tam osiem gwiazd
– bo...

– Z odległej nocy wybiła godzina –
– raz – dwa – trzy – cztery – – – –
– dziewiąta –

Thukące się w mrokach **echo natrafiło na nijakie zdarzenia sprzed dwu tygodni** [wyróżn. – E.B.] – zadrżały jak uderzona sprężyna z giętkiej stali.

⁵¹ Tamże, s. 16.

⁵² Tamże, s. 20.

Powróciło w dłuższym zgrzycie zwrotnicy, gdy to nagle usiadł w gwałtownym podrywie – powróciło wszystko: zdarzenia, anamnezy, paralele⁵³.

Nagle przebudzenie z proroczego snu naprowadza na trop skonfundowanego czytelnika. Możliwe, że rozum próbuje zakwalifikować wydarzenia i poskładać je w całość. Przecież racjonalnie myśląc, można przypuścić, że bohater mógł zostać raniony podczas pogrzebu Kozaka, a początek opowieści to powolne i pracochłonne przypominanie sobie przez chorego wydarzeń sprzed kilku tygodni. Racjonalność wywodu zostaje jednak przez Zegadłowicza rozbita. W miarę rozwijania się powieści dowiadujemy się, że Cyprian jest w szpitalu z powodu wrzodów. Skąd więc pamięta wydarzenia, które dopiero nastąpią? Zegadłowicz bawi się czasem i życiem bohatera, grając na nerwach nastawionemu na racjonalność czytelnikowi. Przecież motorów jest dziewięć, a Eros to bożek bardzo kapryśny, nigdy niezaprzestający swojej działalności. Odliczanie zegara podczas pobudki Cypriana w szpitalu oraz odliczanie zegara podczas utraty przytomności bohatera we Lwowie kończy ta sama dziewiąta muza. Zegar Erosa nigdy nie przestaje się nakręcać, pożądliwość trwa, rozpoczynając się wciąż od nowa napędzającą zmysły i „jądra” energią, wciąż od jedynki do dziewiątki. W świecie *Motorów* nie ma końca, jest tylko pozaracjonalna pożądliwość:

Lęk i strach, i tragedia ludzka topią się w upojeniu. A jest to upojenie czyste i jaśniejące jak promień porannego słońca oświecającego strome skały [...]. I znów zdziwienie (**nawrotne**), że się to tak późno zaczęło, to oczekiwanie, przejrzenie – no, t a m t o ! – ale to nic; samemu trzeba wszystko zdobyć, wszystko samemu doznać – jeśli to „wszystko” ma się stać prawdą, wiarą, w i e d z ą – i – **jeśli elementy irracjonalne, pozaegoistyczne mają żywić wolę, wywierać wpływ, działać. Tylko ta myśl może pobudzić chemię mózgów i rytm pulsu masowego przyspieszyć [...]** [wyróżn. – E.B.]⁵⁴.

⁵³ Tamże, s. 21.

⁵⁴ Tamże, s. 53–54.

Baby Zegadłowicza

Kilka uwag na marginesie pewnej kolekcji

Ponieważ mamy trzy fragmenty „Motorów” przepisane na maszynie, ślę Wam je – ten o Grecji to wstęp; o Marysi plus minus str. 100 – o ministerstwie minus plus 200 stron. Te trzy fragmenty winny działać fizjologicznie: 1) jako przeczyszczenie 2) jako rozprawienie. Co kto woli! – [...] Jeszcze w sprawie listu z dn. 2-go bm. Wszystkie listy, aneksy, ilustracje, depozyty Pańskie spoczywają w osobnej tece – SA!! [...] **Dlaczego ich nie odsyłam? Mały obłądek! – jestem zbieraczem i nie lubię się pozbywać rzeczy, które zbłądziły do „tek Gorzeńskich”** [wyróżn. – E.B.].¹

Emil Zegadłowicz nie lubił pozbywać się rzeczy, które wpadły mu w ręce. Gdyby jego kolekcja zachowała się w całości, dzisiaj miałyby wielką wartość. Gorzeń – miejsce zbieractwa – urósł do rangi symbolicznej. Napisał badacz:

[...] Atma Karola Szymanowskiego, dwór w Pawłowicach Ludwika Hieronima Morstina, **Kamienny Dom Emila Zegadłowicza w Gorzeniu Górnym** [wyróżn. – E.B.] wreszcie – to tylko wybrane punkty na mapie artystycznej dwudziestolecia międzywojennego. Miejsca magiczne, mateczniki literatury międzywojnia, prywatne instytucje kultury narodu².

¹ E. ZEGADŁOWICZ, S. ŻECHOWSKI, M. RUZAMSKI: *Korespondencja*. T. 1: 1936–1937. Wstęp, oprac. tekstu i przypisy M. WÓJCIK. Kielce 2002, s. 148–149.

² M. WÓJCIK: *Księga gości i zdarzeń. „Miscelaneiczne pêlê-mele” Emila Zegadłowicza*. „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 214.

Zdaniem Mirosława Wójcika, nawet resztki kolekcji autora *Motorów* są wciąż atrakcyjne, niezainteresowany obserwator byłoby jednak zdumiony mieszaniną tych dziwacznych odpadków: obrazów, książek, niezwiązanych z sobą bibelotów. Bo jaka jest tak naprawdę kolekcja Zegadłowicza? Pokraczna i nieuporządkowana? Niełatwo o jednoznaczną odpowiedź.

Prawdziwy kolekcjoner szuka ładu, układa gromadzone przez siebie przedmioty według określonej zasady. Zacytujmy Waltera Benjamina:

Być może najgłębszą motywację kolekcjonera dałoby się zdefiniować następująco: podejmuje on walkę z rozproszeniem. Wielki kolekcjoner najpierw poruszony jest do żywego zamętem i rozproszeniem, w jakim znajdują się rzeczy tego świata³.

Zdaniem Benjamina, kolekcjonerstwo może przeciwstawić się chaosowi, jaki otacza człowieka. Ale, być może, istnieje prostsze wyjaśnienie. Manfred Sommer stwierdza:

[...] zbieranie, które w sposób całkowicie oczywisty jest częścią naszego świata życia, zbieranie, które jest nam znane od dzieciństwa⁴.

Dla Sommera zbieractwo jest zwyczajną czynnością, tym, co organizuje nasz świat i wpływa na postrzeganie przez nas rzeczywistości. Człowiek od czasów Adama i Ewy tworzy swoje otoczenie na dwa sposoby (Sommer nazywa je „akumulowaniem”). Pierwszy, *gathering*, to zbieranie akumulująco-ekonomiczne; drugi, *collecting*, to zbieranie różnicująco-estetyczne. Jedno i drugie służy rozwojowi człowieka. Pierwsze pozwala mu przetrwać, zakumulować żywność; drugie natomiast – poznać świat za pośrednictwem oglądania przedmiotów, które są pozbawione ekonomicznego charakteru⁵. Obydwa sposoby akumulowania – *gathering*, bliższe gromadzeniu pożywienia przez pierwotne ludy, oraz *collecting*, odpowiadające współczesnemu kolekcjonowaniu w celach estetycznych – służą porządkowaniu,

³ W. BENJAMIN: *Pasaże*. Przeł. I. KANIA. Warszawa 2009, s. 239.

⁴ M. SOMMER: *Zbieranie*. Przeł. J. MERECKI. Warszawa 2003, s. 3.

⁵ Tamże, s. 466.

pomagają budować przestrzeń duchową i cielesną człowieka, w której jednostka czuje się pewnie i szczęśliwie, gdzie ma możliwość wyrażania swojego człowieczeństwa za pośrednictwem rzeczy, jakie posiada.

Sommer zgodziłby się zapewne z tezą, że tworzenie zbiorów jest sposobem na porządkowanie świata: pomaga budować ład i zaprowadza porządek. Dlaczego więc zbiory zgromadzone przez autora *Motorów* tak dalece od siebie odbiegają? Dziwna wydaje się już sama kolekcja, niepokojąca, a zarazem przyciągająca uwagę.

Zegadłowicz zbierał wszystko: od listów i najdrobniejszych dokumentów począwszy, autografów znajomych, które pieczołowicie sygnowali oni w księdze pamiątkowej, po dzieła sztuki i szkice, skończywszy zaś na wszelkich materiałach dotyczących wydań własnych książek. Oczywiście, można by twierdzić, że niepokój związany z różnorodnością i nieuporządkowaniem (bałaganem) przedmiotów, jakie zbierał Zegadłowicz, jest całkowicie nieuzasadniony. Co dla jednego jest śmieciem, dla drugiego jest skarbem:

Nie do końca bowiem wiadomo, czym różnią się dwie klasy pozostałości, z pozoru tylko opozycyjne: skarby i odpadki. Dla każdego rasowego kolekcjonera (historyka sztuki i filologa także) jest to kwestia otwarta. Bo wbrew pozorom nie ma tu pewności rozdziału, możliwa jest obustronna wymiana. Wszak na prestiżowych wystawach eksponowano „bohomyzy pompierów”, arcydzieła znalazły się zaś w salonie odrzuconych albo w galerii „sztuki zdegradowanej”. A czasem trzeba ich szukać na strychu lub śmietniku, żeby potem awansować do muzeum. [...] Taki jest status reszty, także reszty rachunkowej, której wątpliść czyni ją niewidzialną, nieznaczącą i skazuje w końcu na anihilację zwaną zaokrągleniem. Ale przecież ta reszta odległego miejsca po przecinku, choć uznana za niebyłą, nie przestaje istnieć. I gdzieś się odkłada, sumuje, aby nieoczekiwanie ujawnić konspiracyjne istnienie i zburzyć uogólniony, przybliżony porządek. Na tym właśnie polega „efekt motyla”. Ekspansywna dziś teoria chaosu...⁶.

⁶ A. NAWARECKI: *Próba teorii*. W: *Miniatura i mikrologia*. Red. A. NAWARECKI. T. 1. Katowice 2000, s. 21.

Czy w przypadku Zegadłowicza mamy do czynienia z odpadkami? Konkluzja Aleksandra Nawareckiego odsyła do „filozofii resztki”, pozostałości, która – odpowiednio oświetlona – może zmienić swój status ontologiczny i w oczach kolekcjonera może być przedmiotem na tyle ciekawym, iż zapragnie on włączyć go do swojego zbioru. Jak zauważa Nawarecki: „Dla każdego rasowego kolekcjonera (historyka sztuki i filologa także) jest to kwestia otwarta”. Wszystko więc pozostaje w gestii kolekcjonera. Gust, o którym tutaj – *explicite* – mowa, otwiera dyskusję i ją kończy, włączając problematykę kolekcjonerstwa w przestrzeń Zegadłowiczowskiego „małego obłądźdzu”, gdzie wszelkie pytania o zasadność przestają mieć rację bytu.

Poszukiwanie porządku w kolekcjonerstwie, rządzącej nim zasady jest zatem niezasadne. Każde pytanie o przyczynowość kolekcji znajdzie odpowiedź w – z pozoru niewinnym – „małym obłądźdzu”, w całkowitym braku racjonalnej odpowiedzi. Jeśli więc nie da się ujrzeć kolekcjonerstwa w kategoriach ładu i *ratio*, może warto stanąć – choć na chwilę – po stronie irracjonalności. Szaleństwo rządzi się innymi prawami. Przypomnijmy Foucaulta:

Spróbować osiągnąć w historii stopień zero historii szaleństwa, gdzie jest ono niezróżnicowanym doświadczeniem, doświadczeniem niepodzielonym jeszcze samym podziałem. Opisać, i to od początku trajektorii gustu, ów „inny rodzaj”, który dzieli Rozum i Szaleństwo na rzeczy odąd zewnętrzne, niepodatne na wszelką wymianę i jakby wzajemnie martwe. To bez wątpienia uciążliwy teren. Aby go przebyć, trzeba zrezygnować z komfortu ostatecznych prawd i nigdy nie powo-
dować się tym, co wiadomo nam o szaleństwie⁷.

Podobnie jak szaleństwo, tak też i kolekcjonerstwo wymaga od badacza próby osiągnięcia „punktu zero”, wejścia w świat małego obłądźdzu i zaakceptowania go bez usprawiedliwiania się obiektywizmem naukowym. Wybór przedmiotu do kolekcjo-

⁷ M. FOUCAULT: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Przeł. B. BANASIAK [ET AL.]. Posłowie M.P. MARKOWSKI. Wybrał i oprac. T. KOMENDANT. Warszawa 1999, s. 6.

wania jest zatem dla zbieracza tym samym, co zdecydowanie się na prowadzenie badań nad jakimś przedmiotem dla uczonego. To przedmiot doprowadza nas do chęci zawładnięcia nim. Tak jak Zegadłowicz, tak i filolog oraz każdy zbieracz staje przed siłą uwodzenia przedmiotu:

Uwodzenie posiada immanentną zdolność pozbawiania rzeczy ich prawdy i włączania jej w grę, w grę czystych pozorów i obracania w niwecz wszystkich systemów władzy i sensu: zdolność przenicowywania pozorów, igrania ciałem jako pozorem, a nie otchłannym pożądaniem – pozory wszak można przenicować – i w tej właśnie płaszczyźnie okazuje się, że systemy są kruche i wrażliwe, i że sens poddaje się tylko zauroczeniu⁸.

Przedmiot uwodzi kolekcjonera, sprawia, że pragnie on włączyć go do swoich zbiorów, pościć na własność, natomiast kolekcja uwodzi obserwatora, przyciąga i kusi swoją niezwykłością. Krąg się zamyka. Tak jak kolekcjoner, tak i przedmiot trwa w ciągłej grze wzajemnego kuszenia i uwodzenia, grze, której blask dosięga również obserwatorów, **pozornie** będących poza całym wydarzeniem.

Doskonale zdawał sobie z tego sprawę i wykorzystywał, jak mógł Emil Zegadłowicz, który w liście do Mariana Ruzamskiego pisał:

– stare tomiszcze moje, któremu tyle lat pracy ciężkiej poświęcił mój ojciec ja i żona – przeznaczone jest w myślach i intencjach naszych na „muzeum” [...] ofiarujemy to – to znaczy dom, kawałek parku, umeblowanie co wartościowsze, wszystkie zbiory, bibliotekę i rękopisy – Towarzystwu Krajoznawczemu; – wartość tego jest wcale znaczna, więc też prawne zabezpieczenie musi być murowane; – no i takie –; bo to, widzi Pan, nie powinno się rozpraszać energetyki myślowej – to co się działo – mniej czy więcej – **powinno (i musi) promieniować! – To dlatego** [wyróżn. – E.B.]⁹.

⁸ J. BAUDRILLARD: *O uwodzeniu*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Warszawa 2005, s. 12.

⁹ M. WÓJCİK: *Księga gości i zdarzeń...*, s. 234.

Szlachetny cel, który opisywał w 1937 roku, powinien budzić szacunek. W końcu poeta chciał ocalić dla innych swoje najcenniejsze skarby, kolekcję życia. Co więcej: o znacznej wartości materialnej, którą – jak czytamy – warto było zabezpieczyć prawnie. Altruizm był jednak podszyty czymś więcej niż tylko chęcią podzielenia się swoimi skarbami. Powód może być tylko jeden – to wszystko przecież musi „**promieniować**” i jednocześnie sławić dobre imię darczyńcy:

Oddawane społeczeństwu, niegdyś zakupione obrazy, nadal pracują dla kolekcjonera zgodnie z jego wolą: powolne intencje swego właściciela głoszą chwałę jego imienia¹⁰.

Taka autoreklama miała zapewnić Zegadłowiczowi rozgłos po śmierci, utrwalić jego dobre imię. Przedmioty i informacje związane z jego osobą, zgromadzone w gorzeńskim dworku, powinny w przyszłości zapewnić poecie pamięć potomnych. Po jego śmierci kolekcja ta miała służyć przyszłemu badaczowi jego dorobku:

O kronikarskiej pasji Zegadłowicza przejawiającej się w skrupulatnym utrwalaniu w piśmie niemal każdego dnia życia oraz w gromadzeniu nieprawdopodobnej ilości materiałów [...] świadczą ocalałe listy, rękopisy brulionów...¹¹.

Intencje niezaskakujące, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, iż Emil Zegadłowicz uwielbiał być w centrum zainteresowania:

Najgłębszą fascynacją kolekcjonera jest wpisanie konkretnej rzeczy w magiczny krąg, w którym konkret ów zastyga, właśnie w chwili, gdy wstrząsa nim jeszcze ostatni dreszcz (wywołany faktem jego nabycia). [...] Kolekcjonerstwo to forma praktycznej pamięci i najbardziej chyba przekonująca spośród świeckich manifestacji „bliskości”. Każdy, najdrobniejszy bodaj akt politycznej refleksji ma zatem w han-

¹⁰ J. BIAŁOSTOCKI: *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*. W: *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*. Warszawa 1984, s. 12.

¹¹ M. WÓJCIK: *Księga gości i zdarzeń...*, s. 216.

dlu antykwarycznym znaczenie poniekąd epokowe. Konstruujemy tutaj budzik zdolny wytrącić ze snu zeszlowieczny kicz i wyzwać go „na zbiórkę”¹².

Świadomość uwodzicielskiej mocy przedmiotu, każącej Zegadłowiczowi wielokrotnie zapożyczać się dla powiększenia zbiorów, pozwoliła poecie przewartościować własną kolekcję. Parafrazując Waltera Benjamina w świetle powieści Zegadłowicza: poeta zdobyty zegarek włączył do swojej kolekcji, dokładnie go oznaczył jako „moje” i wysłał w podróż do przyszłości, w której uwiedzie on kogoś innego. Więcej nawet: uwiedzie i wytrąci ze snu zeszlowieczny „kicz” należący do jednej osoby, „kicz Zegadłowicza”. Dzięki chęci posiadania lub oglądania przedmiotów należących do kolekcji pisarza czytelnik nie będzie oglądał już tylko „zegarka”, przedmiot bowiem zyska epitet. Krąg znowu zostanie zamknięty, przedmiot uwiedzie człowieka, gra będzie się toczyć dalej. Zastanawiające jest jednak, dlaczego poeta tak bezceremonialnie przyznawał się do pobudek, jakie nim kierowały. Czy uwiedzenie nie byłoby doskonalsze, gdyby włączyć przyszłego (zaprojektowanego) zwiedzającego w choćby najnaiwniejszą grę naiwności? Ktoś mógłby się przecież oburzyć na takie potraktowanie kolekcji, zwłaszcza tych przedmiotów, które – jak korespondencja – powinny być według zwyczajowych zasad dobrego smaku przeznaczone do intymnej lektury.

Kto nie oburzyłby się na takie potraktowanie?

Oczywiście, Drogi Panie Zwąchałopismonosem, – „skandal”! „sensacja”, „obłąd”, itd.

To mi jeszcze raz nasuwa pytanie (jak już to już! – czy chcecie, maestrowie, fotografie kobiet, które się gąz poprzez motory – ? –

Więc:

- 1) Balbina – fikcja – fantom –
- 2) Marysia – żyje – fotografii nie mam –
- 3) Pani Kle – żyje – mam foto –
- 4) Wisia – żyje – mam foto –
- 5) Zinka – „ „ „ „

¹² W. BENJAMIN: *Pasaże...*, s. 232.

- 6) Pani Ho – „ „ „ „ (100 sztuk)
- 7) Mila – „ „ „ „ (1001 „)
- 8) Kama – „ „ „ „ (mało)
- 9) Towarzyszka Ursa (to ta, którą Żech już zrobił fajniacie – ta ze sztandarem) – fikcja – fantazja –
To są baby pierwszoplanowe¹³.

I rzeczywiście, oburzonych po publikacji *Motorów* było mało, wiele osób odnalazło się w powieści poety:

„Nie przyznam się nigdy, że byłam pasem napędowym lub w ogóle czymś, a miast imienia »Kama« wstaw sobie Stefę, Jagę, Julę, Wandę, Zochę, Olę, Tolę” [...]. Ardelowa zażądała wykreślenia z zakończenia powieści nie tylko „brutalnych opisów nocy miłosnych Cyra z Kamą”, ale i zmian w zakresie konwencji realistycznego oddania wypadków z 16 kwietnia 1936 roku oraz ideowej wymowy finału *Motorów*¹⁴.

Najprawdopodobniej Zegadłowicz wiedział, co robi, włączając autobiografię do swoich książek. Wiadomo, że *Motory*, podobnie jak *Zmory*, miały być – i były – solidnie przygotowanym skandalem¹⁵. Skąd więc ta troska o szczegóły? Czy tylko i wyłącznie ze skrupulatności przy budowaniu skandalu, na który miał zareagować cały świat?

Sprawa zaczyna układać się inaczej, gdy przyjrzymy się „sportretowanym” postaciom *Motorów*:

– nie chcemy być zasuszonymi kwiatami w pamiętniku i szpargałami w szufladach, pamiętkami w komodach! Nie chcemy! –

Chcemy być żywe, krwiste, jurne –

– nigdy nie byłyście tak żywe jak we wspomnieniu i na kartach książek –

¹³ E. ZEGADŁOWICZ, S. ŻECHOWSKI, M. RUZAMSKI: *Korespondencja...*, s. 167.

¹⁴ M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005, s. 403.

¹⁵ Zob. M. TRAMER: *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*. Katowice 2007.

– zielników! –
 – to nawet, wybaczcie, jest życie wyższe –
 – Cyprianie Fałnie –
 – Perseuszu bez jaj –
 – Orestesie – Orestesie – Orestesie –
 – czego chcecie!!!! (– krzyk –)
 – chcemy szczać i srać, i rzygać z nadmiaru tłustego jada
 i z nadmiaru czerwonego wina –
 – Orfeuszu –
 [...]

Rozprysły się strzygi – została ta wołana dusząca zmore;
 mówi: – i ja cię nie będę ratować – choć byłeś dla mnie wszystkim –
 jak zapewne i dla nich – dla tych sojuszniczek moich –
 – i ja jestem zasuszonym kwiatem; przeźroczyстым już nie
 anemicznym nawet; jestem już tylko martwą blaszką listka
 wśród suchych, kruchych żyłek; szelest zieleni! Wspomnie-
 nie! – A przecież przyszedłam w porę [...]!¹⁶

Dziwna oniryczna scena, w której Cyprian Fałn podczas snu
 spotyka swoje dziewięć muz, zaczyna inaczej znaczyć w kon-
 tekście zbierackiej pasji Zegadłowicza. Kobiety, tak jak ele-
 menty zbioru kolekcjonera, są tu przedstawione jako przed-
 mioty. Dzieła sztuki, które oderwane od swojego pierwotnego
 znaczenia nie spełniają pierwotnej funkcji, są martwymi kwia-
 tami w zielniku. Zegadłowicz w onirycznej scenerii pozwala im
 przemówić i zbuntować się przeciw swojemu oprawcy. Tak jak
 kobiety nie chcą być kolekcjonowane przez mężczyzn, nie chcą
 być przedmiotami, martwymi okazami, tak również Zegadło-
 wicz nie chce posiadać w swoim zbiorze tylko martwych ekspoz-
 natów. Pisarz zwraca uwagę na niebezpieczeństwa, jakie z sobą
 niesie posiadanie własnej kolekcji. Bo czym jest przedmiot
 kolekcji, jak nie oderwanym od właściwego miejsca nieużywa-
 nym przedmiotem:

Wnętrze mieszkalne jest przytuliskiem dla sztuki. Jego praw-
 dziwym lokatorem jest zbieracz. Stawia on sobie za cel idealizację przedmiotów. Podejmuje trud Syzyfa, usiłując poprzez posiadanie rzeczy odrzec je z cech towaru. Jednakże zamiast

¹⁶ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory*. T. 1–2. Łódź 1981 – T. 1, s. 114–115.

wartości użytkowej potrafi jedynie nadać im wartość dla amatora. Zbieracz z upodobaniem kreuje świat nie tylko odległy i umarły, lecz zarazem lepszy; w którym człowiek nadal nie ma tego, czego mu trzeba, rzeczy jednak wolne są już od przymusu użyteczności¹⁷.

Zegadłowicz jako kolekcjoner zdawał sobie sprawę z uśmiercającej mocy kolekcji: kuszącej, prowokującej kolekcjonera i przypadkowego obserwatora. „Sam właściciel nie wie, jak te przedmioty w ogóle jeszcze żyją...”¹⁸ – zauważa Walter Benjamin, zastanawiając się nad ideą kolekcjonerstwa. Patrząc z tej perspektywy, można pokusić się o myśl stojącą po stronie „małego obłądźiku”, w którym bohaterki snu Fałna stanowią metaforę kolekcji własnej Zegadłowicza:

nie chcemy być zasuszonymi kwiatami w pamiętniku i szpargałami w szufladach, pamiątkami w komodach! Nie chcemy! –

Chcemy być żywe, krwiste, jurne – ¹⁹

Krzyki kobiet-kwiatów z *Motorów* byłyby metaforą kolekcji żądającej znalezienia dla niej własnej funkcji, przywrócenia przedmiotom użyteczności bez potrzeby niszczenia jej samej. Taką utopijną próbą byłyby twórczość poety, w której kolekcjonowane kobiety, listy, pisma zaczęły żyć na nowo, staną się „krwiste i jurne”. Zegadłowicz, ironizując, odsłania niebezpieczeństwo, jakie niesie z sobą chęć posiadania przedmiotu, uwodzenie, które potrafi odebrać mu życie, włączając w rytm pożądania. Zagrożenie znajduje się również po stronie samego kolekcjonera, osoby narażonej na działanie uwodzicielskiej mocy przedmiotów:

[...] ciągle czynny, wizyjny, nie do zwalczenia – i po co by go zwalczać? – wyobraźnia erotyczna pełna napastliwości i lubieżnych pokuszeń. [...] – zdarzyło się, że w takich to

¹⁷ W. BENJAMIN: *Pasaże...*, s. 52.

¹⁸ Tamże, s. 253.

¹⁹ E. ZEGADŁOWICZ: *Motory...*, T. 1, s. 114.

okresach „między” przeradzał się cały, wielopłaszczyznowy, wyparty z rozsądnych zawiasów napęd w manię zbieracką: książki, grafika, obrazy, meble, rękopisy; w okresach „między” gotówki było zawsze więcej: dochody z wydania książki; cała forsa wtedy płynęła korytem manii. Zajęcie się tymi sprawami: skupywanie, segregowanie, odnawianie, zapisywanie – przynosiło ulgę i zajmowało dokładnie umysł. Wkładał w ten surogat całą chemię i eklektyczność mózgu, rytm serca, pracę jąder; bo też nie było to niczym innym, jak sublimacją seksualną; ta cała mania zbieracka²⁰.

Zbieractwo dla Fałna łączy się z erotyczną przyjemnością. Daje upust emocjom, a nawet stanowi zastępczy środek będący dla bohatera symulakrum zaspokojenia. To pożądanie każe kolekcjonerowi przemierzać świat w celu poszerzania swojej kolekcji, a także popycha Fałna do powiększania własnych zbiorów:

– Cyprian z Mikołajem szli zaraz po obiedzie do antykwariatów na Świętokrzyską; szperali w drukach i książczynach: wtedy właśnie „pękły” dwie biblioteki prywatne a zacne: Przyborowskiego i Gomulickiego. Cyprian puszczał na to całą pensję. – Wisi nie posyłał nic. To też nie było w porządku. Niejedną ciekawą książkę udało mu się złapać [...]”²¹.

„Złapanie książki” jest jak polowanie na leśną zwierzynę. Pozwala mężczyźnie rozładować drżemiacą w nim energię seksualną, sprawia, że człowiek zapomina o całym świecie, narażając się na utratę ogólnie pojmowanej normalności. Podobnie jak Zegadłowicz, tak i jego bohater ma świadomość, że przyjemność ma swoją cenę – nie tylko w znaczeniu ekonomicznym:

– Lecz generał Iks chciał być skrupulatny, więc zapytał surowo i chrząkliwie:
– Fałn? – aha! – a czym pan jest w cywilu? –
Cyprian zawahał się chwileczkę i odrzekł:
– historyk sztuki –

²⁰ Tamże, T. 2, s. 316.

²¹ Tamże, s. 223.

Tedy generał zwrócił się do całej komisji:

– panowie, stanowczo „c” –

Rzekł to takim tonem, jakby historia sztuki była bardzo niebezpieczną chorobą. Tak to też wszyscy zrozumieli; po czym pułkownik Ipsylon zaświstał cichutko fiiii; komisja jednogłośnie uchwaliła „c”²².

Groteskowa scena ośmiesza nie tylko wojsko, w końcu „historyk sztuki”, a więc często zapalony kolekcjoner, to jednostka chora i niezdolna do normalnego funkcjonowania w świecie. Zegadłowicz ironicznie wskazuje na mankamenty, jakimi obarczony jest kolekcjoner: ciągły brak pieniędzy, życie zdane na łaskę pasji i ciągłego pragnienia, aby uzupełnić zbiór, oraz brak akceptacji społecznej to niebezpieczeństwa, jakie czyhają na przyszłego kolekcjonera.

Kolekcja to jednak zbiór otwarty, a jej kształt zawsze można zmienić. Gorzeński poeta nie bez powodu ośmieszającą zbiera-cza scenę umieszcza w ośrodku poborowym. Fałn może i jest dziwakiem, jednak jego zainteresowania paradoksalnie ratują go przed pójściem na wojnę. Wydanie całej pensji jest przyjemnością. Co najwyżej okrzyczy go żona, którą – dodajmy na marginesie – także zdobył dzięki swojej kolekcji i później w niej umieścił:

A tu już bramą rozwartą, obrosłą chmielem, wchodzi Wisia!
– bo trzeba powiedzieć, że tak. Zaczęło się, zaczęło rozmowami, spacerami, przesiadywaniami o zmierzchu i tym znanym trikiem uwodzicielskim: kształceniem, pokazywaniem zbiorów...²³.

„Pokazywanie zbiorów” uwodzi Wisię, ale przede wszystkim zaangażowanego czytelnika. Poeta, wywołując skandal publikacją *Motorów*, wywołał też do „życia” swoją kolekcję, w której najcenniejsze eksponaty zaczęły się buntować, wołać jak Ardełowa, pełne sprzeciwu wobec „rozbawionego” pisarza, wpisującego poruszonych czytelników do swojego zbioru eksponatów:

²² Tamże, T. 1, s. 190.

²³ Tamże, s. 133.

[...] i nogi jak się patrzy; a dalsze asocjacje? – proszę: faun i nimfa, brąz z Pompei, w muzeum narodowym w Neapolu – satyr z kozą, marmur z Herkulanum, też z Neapolu – wspinały brąz, przedtem znajdował się w muzeum watykańskim w Rzymie, teraz nie wiem, gdzie jest [...] – o, widzicie, jaki jestem trzeźwy – maniak-monografista: „pierwiastki fauniczne w sztuce” – to już wolno, historyk sztuki, do usług – a wy zaraz lekarza – [...]”²⁴.

Fałn w szpitalnej rozmowie ze współtowarzyszami ponownie odsłania rodowód powstawania wszelkich Zegadłowiczowskich kolekcji. Czytelnik, jak towarzysze Cypriana, może w konfrontacji z zapalonym „monografistą” zapragnąć „zawołać lekarza”, nie przejdzie koło zbioru obojętnie. Dwuznaczność „pierwiastka faunicznego” staje się czytelna. Zegadłowicz, podobnie jak Fałn kolekcjonuje „Fałna”, zapisuje w swoim zbiorze Zegadłowicza. Podkreśla także erotyczny charakter kolekcji – w końcu koźlonogi bożek jest ucieleśnieniem pożądania. Kolekcjoner pożąda przedmiotu, a przedmiot pragnie zostać uwiedziony przez kolekcjonera.

Czym zatem jest kolekcjonerstwo? „Małym obłądзикiem” czy sposobem na budowanie ładu? Na to pytanie nie sposób odpowiedzieć. Badacz to również kolekcjoner, a więc jego statut normalności musi zostać zakwestionowany.

²⁴ Tamże, s. 160.

Nota bibliograficzna

Szkice pomieszczone w tej książce były wygłaszane w formie referatów na konferencjach naukowych poświęconych Emilowi Zegadłowiczowi i polskiej literaturze międzywojennej. Dotychczas opublikowano jeden z nich:

„I nas trzeba plakatować!”. Próba analizy fenomenu (twórczości) Emila Zegadłowicza. W: *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku.* Red. B. GUTKOWSKA, A. NĘCKA. Katowice 2011, s. 23–34.

Indeks osobowy

A

Alcybiades 37
Ardelowa Kama 13–15, 17, 24, 52, 56

B

Bajkowski Jan 10
Banach Andrzej 31
Banasiak Bogdan 9, 48
Bataille Georges 13, 32, 40
Baudrillard Jean 49
Benjamin Walter 46, 51, 54
Białostocki Jan 50
Breiter Emil 17

F

Foucault Michel 9, 10, 48

G

Gutkowska Barbara 59

H

Hulka-Laskowski Paweł 19

K

Kania Ireneusz 46
Klemensiewicz Zenon 8
Kłosiński Krzysztof 8, 18, 19, 31, 32
Kolińska Krystyna 8

Kozak Władysław 14, 24, 43
Kozikowski Edward 8
Krzyżanowski Julian 8, 29
Kuna Michał 19, 21

L

Lewicki Feliks 28
Lewicki Michał 16

Ł

Łotman Jurij 25–27

M

Margański Janusz 49
Merecki Jarosław 46
Morstin Ludwik Hieronim 45

N

Nawarecki Aleksander 47, 48
Neuger Leonard 8
Nęcka Agnieszka 59

O

Ochab Maryna 13, 32

P

Pałek, doktor 21
Paszek Jerzy 8
Platon 37

R

Rousseau Jean-Jacques 12

Ruzamski Marian 12, 26, 27, 45, 49,
52

S

Schinagel E., doktor 21

Sierotwiński Stanisław 10

Sokrates 37

Sommer Manfred 46, 47

Studencki Władysław 8

Szymanowski Karol 45

Szymanowski Kornel 8, 10, 22, 23,
30

Ś

Świerzowicz Jan 37

T

Tramer Maciej 8, 11, 20, 23, 52

W

Wasilewska Wanda 29

Wieczorkiewicz Anna 7

Wójcik Mirosław 8–10, 12–14, 22–
24, 26–29, 31–33, 45, 46, 49, 50,
52

Z

Zegadłowicz Emil 1, 3, 5, 7–24,
26–30, 32–37, 40, 41, 43, 45–57,
59

Ż

Żechowski Stefan 12, 26, 27, 45, 52

Żyłko Bogusław 25

Ewa Bartos

Motors Sketches on/at Zegadłowicz

Summary

Motors. Sketches on/at Zegadłowicz is a collection of three interpretations concentrating on the person of and works by Emil Zegadłowicz. The first text "And we need to be posterized!"... confronts with writer's biography that has had a significant influence on the reception of *Motors* and *Mares*. In "The chemistry of brains"... the question on the image of the author's own writing precisely created by him was asked. The chapter *Zegadłowicz's Women*... touches upon the problem of recording the writer's biography in a literary work. An extremely strong need to come into being and consolidate himself in the literature made Zegadłowicz paradoxical. The writer exists, and, at the same time, does not exist; opens for the multiplicity of possible interpretations and remains stubbornly in reception models previously projected by him.

Ewa Bartos

Motoren Skizzen über/bei Zegadłowicz

Zusammenfassung

Motoren. Skizzen über/bei Zegadłowicz ist eine Sammlung von drei Texten, die den Schriftsteller Emil Zegadłowicz und sein Werk zum Thema haben. Der erste von ihnen – „Auch wir sollen plakatiert werden!“... – befasst sich mit der Biografie des Schriftstellers, die die Rezeption seiner Werke *Motory* (dt.: *Motoren*) und *Zmory* (dt.: *Gespenster*) wesentlich beeinflusst. In dem nächsten Text „Chemie der Hirne“... wird nach dem von dem Schriftsteller selbst präzise kreierten Bild von seiner künstlerischen Tätigkeit gefragt. Der Text *Die Weiber von Zegadłowicz*... betrifft das Problem, in ein literarisches Werk die Biografie des Schriftstellers hineinzupassen. Zegadłowicz wollte sehr, sich selbst im literarischen Werk einprägen, was ihn zu einer widersinnigen Existenz getrieben hat. Ein Schriftsteller ist – und gleichzeitig – ist nicht vorhanden; er öffnet sich für die ganze Mehrheit von verschiedenen Interpretationen seiner Werke und beharrt hartnäckig auf seiner eigenen Interpretation.

Na okładce zamieszczono grafikę Grzegorza Łobzy

Redaktor: Agnieszka Plutecka
Projektant okładki: Paulina Dubiel
Redaktor techniczny: Barbara Arenhövel
Korektor: Aleksandra Gaździcka
Łamanie: Bogusław Chruściński

Copyright © 2013 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-2168-4 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-2302-2 (wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

[e-mail: wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Ark. druk. 4,0. Ark. wyd. 3,5.

Papier Ecco Book Cream 70 g, vol. 2.0

Cena 12 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.

M. Rejnowski, J. Zamiara

ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Ewa Bartos ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Śląskim, jest doktorantką w Zakładzie Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się m.in.: związki literatury i psychologii, problematyka uwodzenia w literaturze, współczesny romans polski i powieść popularna. Opublikowała *Skiroławki. O powieści erotycznej Zbigniewa Nienackiego* (2013), jest także redaktorką tomu zbiorowego *Różewicz: dodawanie* (wraz z Martą Cuber; 2012).

